عـود الـنـد

ISSN 1756-4212

مجلة ثقافية فصلية

رئيس التحرير: د. عـدلي الهواري

الـعـدد الـفـصـلي 3: شـتـاء 2017



المحتويات

كلمة العدد الفصلي الثالث

الثقافة الفلسطينية إلى اين؟



«الثقافة الفلسطينية إلى أين؟» سؤال وجيه لست المبادر إلى طرحه، بل هو القضية التي طرحت للبحث في المؤتمر الثامن لمؤسسة الدراسات الفلسطينية، التي تأسست عام 1963 وتصف نفسها بأنها «أول هيئة عربية علمية مستقلة خاصة أنشئت للعناية حصراً بالقضية الفلسطينية والصراع العربي-الصهيوني»[1].

جاء في الأخبار أن المؤتمر عقد في جامعة بير زيت، فلسطين، على مدى ثلاثة أيام (30-28 تشرين الأول/أكتوبر 2016). ونشرت صحيفة «الأيام» الفلسطينية يوم الأربعاء، 2 تشرين الثاني (نوفمبر) 2016 تقريرا إخباريا مفصلا عن جلسات المؤتمر والأوراق التي قدمت فيها[2].

وأود التركيز على محور قال التقرير الإخباري إنه شغل «حيزاً مهماً من اهتمامات المؤتمر» وهو تمويل النشاطات الثقافية. ولا عجب في أن يجذب هذا المحور اهتماما كبيرا، فالتمويل يعطي مؤشرا على الاتجاه، ويساهم في تقديم الإجابة عن السؤال الذي يطرحه المؤتمر.

ينقل التقرير الإخباري في صحيفة «الأيام» عن زياد خلف، مدير عام مؤسسة عبد المحسن القطان، قوله في المؤتمر إن مؤسسته أنفقت منذ عام 1998 حوالي «63 مليون دولار، منها 14,7 مليون دولار من مصادر خارجية»[3].

مؤسسة القطان، أسسها رجل الأعمال الفلسطيني، عبد المحسن القطان، الذي جنى ثروته من خلال تأسيس شركة مقاولات في الكويت. والمؤسسة

سجلت في بريطانيا في عام 1993، وبدأت العمل في فلسطين في عام 1998، وتصف نفسها بأنها «مؤسسة تنموية، مستقلة، غير ربحية، تعمل في تطوير الثقافة والتربية في فلسطين والعالم العربي، بالتركيز على الأطفال، والمعلمين، والمبدعين الشباب»[4].

جيد أن يهتم ثري بالثقافة ويعمل على خدمتها في فلسطين وغيرها من الدول العربية. ولكن الملفت للنظر في الأرقام المذكورة أعلاه أن حوالي ربع ما أنفقت المؤسسة (23%) كان من مصادر خارجية.

وكما جاء في التقرير الإخباري في صحيفة «الأيام» فإن مدير مؤسسة القطّان «تحدث عن شركات تدعم الثقافة، كبنك فلسطين، ومؤسسة مجموعة الاتصالات الفلسطينية، ومجموعة باديكو القابضة، والشركة العربية الفلسطينية للاستثمار، والوطنية موبايل، وشركة المشروبات الوطنية، ولكن ليس لديها برامج ثقافية، وأن الدعم غالباً ما يتسم بعدم الانتظام، ويكون للترويج لهذه الشركات، وللمساهمة في تسويق منتجاتها وخدماتها»[5].

يغنيني هذا الاقتباس عن إطالة الحديث عن سبب اهتمام الشركات المذكورة بالنشاطات الثقافية. وأعتقد أن المعلومات أعلاه تعطينا فكرة جيدة عن اتجاه الثقافة الفلسطينية، وهو اتجاه يدعو إلى القلق. المقلق أكثر، من وجهة نظري، أن مؤتمر مؤسسة الدراسات الفلسطينية نفسه عقد بدعم من بعض الشركات المذكورة آنفا، التي غايتها كما ذكر في التقرير الإخباري الترويج لنفسها و»تسويق منتجاتها وخدماتها».

وليت الأمر توقف على دعم شركات فلسطينية، فقد نشر في ختام التقرير الإخباري «تنويه» أشار إلى الجهات الداعمة للمؤتمر، وكان من بينها «مؤسسة هنرش بل [Heinrich Böll] الألمانية»[6]. وهذا يذكرنا بقضية المنظمات غير الحكومية والتمويل الأجنبي.

لن أخفي استغرابي من أن مؤسسة الدراسات الفلسطينية قبلت بفكرة الحصول على دعم لمؤتمرها من مؤسسة أجنبية، لأن مؤسسات الدراسات الرصينة تدرك أهمية أن تكون مستقلة.

قد يكون الرد إن بعض المؤسسات تقبل الدعم المالي غير المشروط، ولكن هذا الرد غير مقنع، فحتى الدعم غير المشروط في الظاهر يولد لدى متلقيه موقفا يحرص على تفادي أي اختلاف مع الداعم لكيلا يتوقف الدعم

المالي. وقد يكون الرد أيضا إن المؤسسات الأجنبية ليست جميعا من نمط واحد، فبعضها قد تكون لديه أجندة سياسية واضحة، وأخرى ليست كذلك. ستختلف جهات التمويل عن بعضها البعض، ولكن النقطة الجوهرية هي أن مركزا مستقلا للدراسات يفضّل ألا يتصرف كما لو كان منظمة غير حكومية معتمدة قليلا أو بالتمام على التمويل الأجنبي، وخاصة عندما تكون المؤسسة مختصة بالقضية الفلسطينية.

مراكز الدراسات التي تأسست بمساعدة من الممولين الأجانب عقدت مؤتمرات ونشرت إصدارات موضوعاتها تهم جهات التمويل أكثر مما تهم مركز الدراسات. وخير مثال على ذلك، مركز الأردن الجديد للدراسات، فمديره، هاني الحوراني، أعلن على صفحة المركز في فيسبوك (3/5/2012)، توقف المركز عن العمل مؤقتا، وشرح سبب التوقف بقوله:

> «إن توقف مركز الأردن الجديد المؤقت يعود إلى القناعة التي ترسخت لديه بأن الوقت قد حان لمراجعة رسالته وأهدافه واستراتيجية عمله، في ضوء الظروف الجديدة [الانتفاضات الجماهيرية العربية]، وكذلك للبحث عن مصادر تمويل مستدامة، لا يمكن تحقيقها بالاعتماد على آليات التمويل الدولية الحالية لمنظمات المجتمع المدني والمؤسسات المستقلة للأبحاث، والتي باتت تحد من ملكيتها لهويتها ومنتجاتها، وتأكل من رصيدها ومصداقيتها وتهدد قدرتها على الاستدامة والاستقلالية المؤسسية»[7].

وبالعودة إلى السؤال المهم: «الثقافة الفلسطينية إلى أين؟» يمكنني القول إن موضوع الثقافة الفلسطينية معقد، بالنظر إلى وجود تجمعات بشرية فلسطينية كبيرة في مناطق مختلفة من العالم، ولا يمكن الحديث عنها (الثقافة) كما لو كانت قضية مطروحة على بساط البحث في دولة ذات ظروف طبيعة، عربية أو غير عربية. في الأحوال العادية يمكن طرح قضية «إلى أين؟» على ضوء معطيات تختلف تماما عما هو ممكن في الحالة الفلسطينية، التي تعاني من احتلال وشتات.

ولتوسيع إطار النقاش في هذه المسألة أقول إن السؤال وجيه ليس في السياق الفلسطيني فقط، بل على المستوى العربي عامة. الملاحظ أن الثقافة

والفن صارا يعتمدان كثيرا في الدول الغربية على رعاية الشركات، وانتقلت هذه الظاهرة إلى الدول العربية.

حتى بعض المبادرات الكوميدية الشبابية التي انطلقت واشتهرت من خلال يوتيوب بجهود فردية، بدأت تحصل على الرعاية من شركات، بعد أن كانت حلقات «صد رد» الأولى تقول: «هذا البرنامج برعاية: ولا حدا».

ويلاحظ في المنطقة العربية أن دولا خليجية صارت تحرص على تمويل النشاطات الثقافية، بما في ذلك تأسيس جوائز ذات مكافآت مالية عالية. ومع أن القاهرة لا تزال تنتج الكثير من الأفلام والمسلسلات التلفزيونية، إلا أن الإمارات صارت مقصد الكثيرين من الفنانات والفنانين من مختلف المجالات.

لا يمكن القيام بنشاطات ثقافية بجهود طوعية دائما، وقلة الموارد المالية والبشرية تعني محدودية في المقدرة على تحقيق الغاية والتأثير. ولذا من الضروري أن تحصل النشاطات الثقافية على دعم مالي، ولكن ممن؟

الهوامش

[1] موقع مؤسسة الدراسات الفلسطينية:

http://www.palestine-studies.org/ar

[2] = صحيفة «الأيام» الفلسطينية، 2 تشرين الثاني (نوفمبر) 2016، على الرابط التالي:

http://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=119a5670y295327344Y119a5670

[3] المصدر السابق.

[4] موقع مؤسسة عبد المحسن القطان:

http://www.qattanfoundation.org/ar

[5] صحيفة «الأيام» الفلسطينية، 2 تشرين الثاني (نوفمبر) 2016.

[6] المصدر السابق.

[7] صفحة مركز الأردن الجديد للدراسات في فيسبوك، على الرابط التالي:

https://www.facebook.com/UJRCJordan/posts/377707342265963

هدى أبو غنيمة

تجليات الصحراء في أعمال منيف والكوني

البحث أدناه ورقة قدمت في ملتقى السرد العربي الرابع الذي عقد في الأردن في حزيران (يونيو) 2014، ونظمته رابطة الكتاب الأردنيين.
عبد الرحمن منيف: روائي سعودي. ولد في عمّان عام 1933. حصل عل درجة الدكتوراه في العلوم الاقتصادية واقتصاد النفط من جامعة بلغراد (1971). دخل عالم الأدب وأصبح أحد أشهر الروائيين العرب. من رواياته خماسية ضمن سلسلة سميت «مدن الملح». من مؤلفاته الأخرى كتاب «سيرة مدينة» تضمن ذكرياته عن مدينة عمّان حيث ولد.
إبراهيم الكوني: روائي ليبي. ولد في ليبيا عام 1948. درس اللغات في معهد مكسيم غوركي في روسيا. يعيش حاليا في سويسرا. له مؤلفات عديدة. من أعماله الروائية: «التبر» و»نزيف الحجر» و»المجوس. ومن قصصه مجموعة عنوانها «القفص».



إطلالة الرؤية



لما كان صراع الإنسان الأبدي ضد القوى الخارجة عنه محور مغامرة العيش والوجود، فإن الكتابة أحد الشروط الملازمة لنشوء الوعي وتبلوره للإفلات عبر الكتابة والتخييل من الواقع الصارم الجاثم بثقله، إلى فتنة العوالم الممكنة، وإعادة تشكيل الواقع وتنظيمه في موازاة الحرية، التي يؤسسها الوعي في علاقته

بالعالم والمجتمع والدولة، لتكون الكتابة ثورة دائمة على التقليد والجمود والتسلط والطغيان. لذا فإن الحرية التي تنبع من داخل الفرد في شعوره بالعالم، هي الشرط الأول لأصالة الكتابة ولكل إبداع إنساني.

يقول بطل رواية «متاهة الأعراب في ناطحات السراب» لمؤنس الرزاز: «اعلم يا عزيزي أنني جئتك كي أحررك من الرغبة في الموت بالحكاية، فارفع لي حجاب سمعك، لأقول لك قولا كلما بان غمض، ولأصف لك عرقا كلما سكن نبض، ولأريك نارا كلما أطفئت اشتعلت، ولأسمعك بيانا كلما وضح أشكل» (1).

لما كانت البنى السردية تمتلك قدرات فنية هائلة لطرح أزمات الواقع، وصراع الأيديولوجيات والتعبير عن التحولات الحضارية والاجتماعية في العالم كله، فقد أصبحت الأعمال السردية، بوصفها شكلا ثقافيا، والرواية خصوصا، هي الأقدر على تقديم الصوت الجماعي. وأصبحت في العالم العربي فضاء الحرية في مجتمعات تعاني أزمة حرية مفتقدة، وديمقراطية مستلبة. وتزامن تطورها النوعي مع خط الانكسار العربي. إذ كانت هزيمة الجيوش العربية في حرب عام 1967، كم يرى غالي شكري، «هزيمة رؤية في الفكر والفن ومؤشرا لتصاعد الصراع بين الشرق والغرب، لكن نهاية الرؤية كانت بداية الجديد، وولادة الرؤية الجديدة في العالم العربي»(2).

لمّا كانت البنى السردية تمتلك قدرات فنية هائلة لطرح أزمات الواقع، وصراع الأيديولوجيات، والتعبير عن التحولات الحضارية والاجتماعية في العالم كله، فقد أصبحت الأعمال السردية، بوصفها شكلا ثقافيا، والرواية خصوصا، هي الأقدر على تقديم الصوت الجماعي. وأصبحت في العالم العربي فضاء الحرية في مجتمعات تعاني أزمة حرية مفتقدة، وديمقراطية مستلبة. وتزامن تطورها النوعي مع خط الانكسار العربي، إذ كانت هزيمة الجيوش العربية في حرب عام 1967، كما يرى غالي شكري، «هزيمة رؤية في الفكر والفن، ومؤشرا لتصاعد الصراع بين الشرق والغرب، لكن نهاية الرؤية كانت بداية الجديد، وولادة الرؤية الجديدة في العالم العربي»(2).
هذه الرؤية التي أنتجت نماذج من التحرر الإبداعي، التي تسعى إلى إزاحة المركزية الأوروبية الإبداعية، وتحطيم القالب المفروض لنزعة العالمية. جنبا إلى جنب مع تدافع موجات التحرر الإبداعي وتزايد اختراق كتاب الهوامش

(أفريقيا، وأميركا اللاتينية والهند وأستراليا) للفضاء الثقافي للمركز الأوروبي- الأميركي، والإلحاح على الحضور فيه بتقديم نماذج إبداعية لا تخضع لمبدأ التشابه التقليدي، بل تستقطب المركزية الأوروبية الأمريكية لتقرأها متنا لا هامشا بكل «الحواس»(3) أي العلوم، والبلاغة والأنثروبولوجيا، والسردية، والفلسفة. فكانت كتابة الصحراء وتجلياتها هي الإضاءة.

إضاءة كتابة الصحراء

إذا كانت المدينة البرجوازيّة الحديثة هي التي أعطت الرواية هويتها في تصور النقد الحديث (مثل لوكاتش، وجان إيف تادييه الذي يرى أن الرواية ترتبط بالمدينة ارتباطا عضويا بحيث يصير معمار الرواية هو نفسه معمار المدينة: «قل لي أين تعيش (أو أين لم تعد تعيش) أقل لك ما ستحكيه»(4).

فكيف تصبح الصحراء التي تعانق الأسطورة فضاء الرواية في عصر تشعبت علومه ومعارفه وتكاثرت أزمانه؟ هل وطأة الإحساس بفقد عالم يتهدده الزوال جعل الصحراء ملاذا علها بتمائم أرواح الأسلاف تحمي الوجود المهدد بالزوال وتضيء هويته وعالمه؟

لعل أعمال عبد الرحمن منيف وإبراهيم الكوني والكتابات العربية، التي اتخذت من الصحراء فضاء لها قد أحدثت تحولا قويا في الفضاءات، التي ظل الأدب السردي متصلا بها، مما يدعو إلى إعادة النظر في بعض الأفكار، التي اعتبرت الرواية أو القصة من الأجناس، التي لا يمكن أن تظهر إلا في المدن. ويفضل حسن المؤذن عبارة «كتابة الصحراء» على عبارة «أدب الصحراء» لأسباب أساسية منها أن العبارة الأولى أوسع وأشمل، تشمل المعنى المادي للكتابة المذكور أعلاه، وتشمل أدب الصحراء الشفوي، وهي قابلة لضمّ كل أشكال الكتابة القديمة والحديثة، المنتمية لأجناس الأدب المعروفة وأيضا لأشكال جديدة تقع خارج هذه الأجناس»(5).

ومن ناحية ثانية، يتألف «ديوان النثر البري» للكوني من نصوص سردية لا تنضوي تحت صنف أدبي معين ولكنها تهتم باستنطاق كائنات وفضاء الصحراء مثل الرياح والمطر، والسيل، والصخور، والضباب بنوع من الوجد الصوفي، وتجليات الكشف. وكما يقول سعيد الغانمي: «في البداية كانت لغة

الآباء والأجداد مكتوبة بلغة سماوية سرّية، ذلك أنها رموز مستعارة من لغة الآلهة. ومن هنا فقد احتكرها الثالوث المقدس الكهنة، والسحرة، والعرافون. وكتابة الصحراء بهذا المعنى المادي قد يكون لها مفعول أكبر وأخطر، فقد اقترنت لحظات الموت والميلاد بالنقوش والكتابات القديمة. الكتابة رموز ماديّة غامضة تنطوي على قوة خفيّة مدمرة تقتل وتميت، ولكنها قد تضمر سرا عظيما، وقد تبطن قوة تحي وتكون برفقة الميلاد»(6).

ترى كيف تجلت الصحراء في فنون السرد والكتابة الحديثة عند منيف والكوني ضمن السياق الذي أضيئت فيه؟ سياق أزمة أسطورة التقدم والتمدن في المجتمع الغربي المعاصر، وأزمة النهوض من جديد في المجتمع العربي المعاصر بعد توالي الهزائم والفجائع والانكسارات.

تجليّات الصحراء في أدب منيف

لا بد من استذكار رؤية ابن خلدون ونحن نطل على عالم الصحراء. يصف ابن خلدون في كتابه «المقدمة» البداوة بأنها «إخلاص لقوانين الطبيعة التي لم تلوثها الحضارة، أما الحضارة فتجلب معها التنافس في القيم الكمالية الزائدة عن الضرورة، والفائضة عن الحاجة». إن الدول تتبلور وفقا لقانون طبيعي، ثم حين يحصل لها الملك، يتبعه الرفه، واتساع الأحوال، فالحضارة إنما هي تفنن في الترف، وإحكام الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه من المطابخ، والملابس والمباني، والفرش والأبنية، وسائر عوائد المنزل وأحواله»(7).

كما يشترك شبنغلر مع ابن خلدون في نظرته الرثائية للنزعة الطبيعية إذ يعتقد «أن المدنيات تشكل نهاية لا تستطيع أن تقف أمام تحققها إرادة أو عقل. مع ذلك تبلغها الحضارات مرة بعد أخرى، مدفوعة بضرورة باطنية»(8).

تتجلى الصحراء في أدب منيف مكانا متوترا بين الماضي والحاضر، بين البداوة الراسخة وبين تحولاتها الاجتماعية بعد ظهور النفط، وتدفق الحياة المدنية. من خلال هذا التقابل الحاد يتجلى المكان بخصائصه الجغرافية، والروحيّة، والاجتماعيّة. إنها الصحراء: الجحيم والفردوس في آن معا. الحنين والحلم ومسرح الواقع، الذي يهدد قيمها بالزوال المتمثل بمستثمر غاز يستثمر ثروات باطنها ويكرس التخلف ما دام غير ضار بمصالحه.

يقول منيف في مطلع رواية «النهايات»: «إنه القحط؛ القحط مرة أخرى. وفي موسم القحط تتغير الحياة والأشياء، وحتى البشر يتغيرون وطباعهم تتغير، تتولد في النفوس أحزان تبدو غامضة أول الأمر، لكن لحظات الغضب، التي كثيرا ما تتكرر تفجرها بسرعة تجعلها معادية جموحا، ويمكن أن تأخذ أشكالا لا حصر لها، أما إذا مرت الغيوم عالية سريعة فحينئذ ترتفع الوجوه إلى أعلى، وقد امتلأت بنظرات الحقد والشتائم والتحدي»(9).

ويضيف منيف في مكان آخر من الرواية نفسها: «في المواسم الجديدة تخضر الطيبة، وتعبق من كل جوانبها وتمتلئ بالورود والنباتات العجيبة الألوان والأشكال في بداية الربيع حتى الجهة الجنوبية، التي تبدو أواخر الصيف متجهمة قاسية لا يعرف الإنسان ولا يستطيع أن يفسر كيف كانت تشد أهل الطيبة في بداية الربيع، لكي يذهبوا أفواجا لالتقاط الثمار العجيبة المخبوءة في باطن الأرض، وما يخالط ذلك المهرجان من الذكريات عن أيام كانت فيها الحياة أكثر روعة وخصبا»(10).

تتجلى الصحراء في هذين الاقتباسين بين القحط والرغد. والطيبة قرية تقع على حافة الصحراء، تمثل نقطة التقاء الوافدين من المدينة بحثا عن الصيد، والمتعة والراحة بالقادمين من الصحراء والبداوة، وهم أصحاب المكان الذين يواجهون تحدياته الصارخة، ويتكيفون مع قسوة الطبيعة وجفاف الحياة.

والطيبة اسم لقرى كثيرة منتشرة على مساحة الوطن العربي كله، كما شرق المتوسط هو كل بلد. وهي بمناخها وأجوائها وأناسها، تعبر عن معاناة الإنسان العربي في تجربة الحياة المعاصرة. لقد رسم منيف جغرافيا روائية للمنطقة توازي جغرافيتها هادفا إلى أن يرى عصره كله كيف تكوّن. فتصير جغرافية المكان مكونا عضويا في طبيعة الحدث. الأساس عند منيف، هو «الإقناع الفني» وليس إطلاق الأسماء الحقيقية على الأمكنة. وكما يشرح قطب عبد العزيز بسيوني: «ليست أسماء الأماكن مهمة، بل ما يجري في هذه الأماكن. الحالة هي الأساس. هذه الحالة التي تحاول تحليل وفهم أخطر وأشرس انقلاب وتحول في الطبيعة والناس والمجتمع»(11).

من خلال الطيبة التي تقع على حافة الصحراء كما مدن الملح المتناثرة حول الصحراء، يعبر منيف عن حالة الإنسان العربي الواقع في هوة الضياع والقلق والتمزق فهو مشدود بين وترين شديدي الحساسية والتوتر. كذلك،

كما يقول فيصل دراج: «يتجلى المكان قلقا قلق الإنسان ذاته وروحه موزعة بين ماضيه العريق وأصالته وتشوقه للوجود الخارجي الضاغط»(12). في رواية «النهايات» تتجلى الصحراء طبيعة سمحاء تشوهها السلطة القاتلة، تخل بتوازنها، فتتحول إلى وجود ذبيح.

ولأن الروائي يكره الكل الطاغي الذي لا يعترف بالأجزاء المستقلة «فإن صحراءه شخصية حية حرة واضحة التفاصيل، لها مواسم من الفرح والكآبة والغضب والاعتدال كأنها مخلوق شاسع الأطراف يستفزه الأذى وينعشه الحنان فهي كيان حي جدير بالرعاية. هذا التصور يعين «بطولة المكان» مقولة جمالية أيديولوجية في تصور منيف للعالم كما لو كان الراوي يؤنسن المكان. تلك الأنسنة التي جعلت الكاتب يضع في «مدن الملح» مشهدا مؤثرا عن الأشجار المتوجعة الصارخة المتضرعة، التي تجتثها الآلات، وترمي بها جانبا، مدينا التقنية المتطورة التي تقلب طبيعة عذراء، وتروّع إنسانا أعزل»، كما يشرح فيصل دراج(13).

في رحابة الصحراء ما لا يأتلف مع مدن الحداثة الخائبة، ويكون إنسان الصحراء نقدا لإنسان سلطة ميت الملامح فحين تتحدث الرواية عن القادمين من المدينة تقول: «أولئك الأغنياء الذين يملكون «خيام الحديد» ويتحركون بتلك الطريقة كأنهم أفواج الجراد بحثا عن الغزال»(14).

هذه الخيام الحديدية كرمز للحداثة الهجينة، تستنفر عاصفة رملية عاتية تعبيرا عن غربة الصحراء النقية عن سلطة الرجس والدنس، التي تقود الصياد البريء إلى موت قاس، كما لو كان الذهاب إلى الموت هو شرط احتفاظ الإنسان ببراءته المهددة. «كان عساف مدفونا في الرمل، لم يكن يظهر إلا رأسه وفوق الرأس كان الكلب رابضا يشكل سياجا حول جسد عساف – خاصة رأسه – كان يحتضنه» (15).

لقد بدت «النهايات» مرثية شفافة للطبيعة الصحراء الأصل، التي تعالج مخلوقاتها «محكمة غامضة تكفل تجدد المكان وتصد عن الإنسان المجاعة وتحتقب «عقلانية فطرية» توازن القحط بالخصب وتنكر القتل وتعف عن الصيد»، كما يرى فيصل دراج(16). يتوسع أفق هذه الرؤية في رواية «مدن الملح» لتواجه بسخرية لاذعة أو بإحساس فجائعي أسطورة التمدن والتحضر بعد اكتشاف ذهب الأزمنة الحديثة النفط.

«فجأة وسط الصحراء القاسية تنبثق هذه البقعة الخضراء، وكأنها انفجرت من باطن الأرض أو سقطت من السماء، فهي تختلف عن كل ما حولها أو بالأحرى ليس بينها وبين ما حولها أية صلة، حتى ليحار الإنسان وينبهر، فيندفع إلى التساؤل، ثم التعجب كيف انفجرت المياه والخضرة في مكان مثل هذا؟» (17).

إنه وادي العيون. الواحة الجميلة، التي ظللتها الأشجار، وروتها العيون في وسط هجير الصحراء القاحلة الجرداء. هذه البقعة الجميلة الحيّة وسط الصحراء، كما يقول قطب عبد العزيز بسيوني، «أصبحت نقطة جذب روائي للتوسع في هذه الدراميّة المكانية التي صارت في معظم روايات منيف، نقطة البداية لتحليل العناصر الأخرى»(18) بل هي تصوير لعبقرية الصحراء وأسرارها وتجلياتها الطبيعية المدهشة.

لكن سكينة المكان وأهله تتبدد مع وصول الأغراب، ففي رواية «التيه» يصف منيف ذلك بقوله: «خلال أيام قليلة تغير كل شيء في وادي العيون: البشر، والطبيعة والحيوانات، فما كاد هذا الأمريكي ورفاقه ومرافقوه، يمضون بضعة أيام، حتى وصل إلى الوادي عدد كبير من الناس: بشر وأشكال وألوان لا تخطر على بال. فيهم القصير المليء الأحمر الشعر، والطويل الذي يمد يده ويقطف الثمر، فيهم الأسود الذي يشبه الليل. أجسامهم تشبه الخراف المذبوحة عيونهم زرق وأشكالهم تدعو إلى الخوف والتساؤل، وجلبوا معهم أشياء لا حصر لها من الصناديق والأحمال والخيام»(19).

لقد بدا هذا الوصف نقيضا لفتنة المكان الواحة، التي مضى في وصفها عاشق المكان الأول، متعب الهذال، إلى أقصى حدود الرؤية الزمانية المكانية.

شعر أهل البادية أن هؤلاء الأغراب جاءوا ليسرقوا وادي العيون، ويستولوا عليه وبأن المكان سوف ينفجر، ويخرج عليهم هؤلاء شاهرين أسلحتهم ليقتلوهم جميعا. لا سيما أن معداتهم تحدث انفجارات تدوي فيفزع الحيوان والإنسان والطير.

تبرز الصحراء متنا يضيء الواقع يقدم في فضائه الكاتب شهادته على الحقبة النفطية، وعلاقة الشرق بالغرب الغازي، وتناقض قيم الصحراء الرمزية مع لعنة النفط الماديّة ومظاهرها التي فرضها الغرب المسيطر على الصحراء بشروطه فأنشأت كيانات زائفة متنافرة مع طبيعة المكان المحلي ومتطلباته.

إنها المدنيّة الزائفة نقيض أصالة الصحراء وعنفوانها. المدى الصحراوي يشكل الثابت الحقيقي الأقرب إلى الرسوخ، وقد انعكس بقوة على الملامح ولون البشرة، ولا يمكن أن تمحوه أو تغيّره الأبنية الحديدية، والزجاجية العالية.

في خماسيّة «مدن الملح»، كما يقول محمد رشيد ثابت، «يحضر الموروث الأدبي العربي الشفوي، والمدوّن بكثافة. وكذلك الأهازيج مما جعل لـ مدن الملح فضاء شبيها بالفضاء الملحمي الذي تمثل الأناشيد المؤثرة إحدى مكوناته»(20). وكذلك تظهر الحكايات والأخبار ذات الطابع الأسطوري.

إن منيف يحاول استعادة ملامح المكان الأصلية وأجوائه وموروثه العريق بعد أن تعمقت الهوة بين الماضي والحاضر، وأصبح هامشا منسيا. وتحول وادي العيون بعد ترحيل أهله منه إلى معسكر سيطر عليه الأمريكان لاستخراج النفط. ويطرح إمكانية التأسيس لمجتمع جديد، لا يكون فيه النفط لعنة في ظل شروط منافية للشروط التي قام عليها ذلك المجتمع في بدايته.

لقد جعل منيف الصحراء متنا في مواجهة الهامش المادي ومحاولة لتحرير تاريخ المغلوب من أسر كتابة المنتصر. «أليس التاريخ هو أكبر السرديات في الخبرة الثقافية التخييلية البشرية، وهي تعيد تملك ماضيها والسيطرة عليه في ضوء ضغوطات حاضرها؟» كما يسأل محمد جمال باروت(21)، فالتقدم الجوهري قائم في القيم ولهذا لا تكون المدنية التقنية العدوانية متفوقة على عمق عالم الصحراء العريق الرمزي القيمي.

تجليّات الصحراء في أدب الكوني: استعارة الوجود

إذا كان منيف قد أعاد الصحراء إلى بؤرة الوعي بوصفها متنا تجب قراءته بكل أبعاده الجمالية والأنثروبولوجية وتداعياته السياسية على التحولات في الوطن العربي، منتجا خطابا تحريضيا لوعي القارئ، فإن الكوني جعل الصحراء استعارة الوجود، بل مركز الوجود الإنساني كله، فكان متصوفا صحراويا أوقف أعماله عليها، باحثا عن لغز الوجود. قائلا: «وجودنا لغز لا يكتمل وجوده، إلا بوجود الثالوث الرواية، الخلاء، الأسطورة» مستغرقا في حالات كشف لا تكاد تنتهي إلا لتبدأ كزمن الصحراء الدوري.

الصحراء عند الكوني «جحيم الحرية». لا سبيل إلى النجاة من قسوتها

وأخطارها إلا بالموت الذي يتربص بالإنسان والحيوان. إنه حسب وصف سعيد الغانمي «مجتمع الضرورة»(22)، الذي يعيش على حافة الحياة، ويكرر وجود نفسه المقاوم للموت، فلا بد من استثمار أي شيء متاح للدفاع عن الحياة: «إن صراع الحدود القصوى هو علامة الوجود الوحيدة في الصحراء»(23).

في رواية «المجوس» يأتي على لسان شيخ القادرية الذي يصف الوجود الصحراوي بوصفه إقبالا على الموت قائلا:

«من أراد أن يعيش حرا عليه أن يقبل بالحياة في الجحيم. في الصحراء جحيم جميل لأنه جحيم الحرية، فهنا فقط عليك أن تدفع ثمن الحرية القاسي. عليك أن تتحمل المسؤولية كلها. تواجه الموت في كل لحظة، لأنك لا تنتظر إحسانا من أحد. تنتقل وحدك، وتتقاتل مع الوحوش لتطعم نفسك، وتدافع عن نفسك بنفسك، وتواجه الخطر وحدك وتموت وحدك. كل هذا لأنك اخترت الصراط الصعب؛ صراط العزلة والحرية»(24). ولعل ذلك يستدعي قول الأحيمر السعدي وتجربته:

عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئب إذ عوى = وصوّت إنسان فكدت أطيرُ
رأى اللهُ إني للأنيسِ لشانئٌ = وتبغضهم لي مُقلةٌ وضميرُ
فلليل إذ واراني الليل حكمُه = وللشمس إن غابت عليّ نذورُ
وإني لأستحي لنفسي أن أُرى = أَمُرُّ بحبلٍ ليس فيه بعيرُ
وأن أسألَ العبدَ اللئيمَ بعيرَه = وبعرانُ ربي في البلاد كثير(25)

لعل الكوني هو ذلك البدوي نفسه في قصة «إلى أين أيها البدوي؟». يدهم الجفاف الصحراء فيقطع البدوي غناءه بعد نصف قرن ليقرر السفر إلى المدينة، لكنّ للمدينة أخلاقا أخرى لا يعرفها البدوي، فهو بعد أن يبيع جمله وكل ما يملك يجلس على الطريق، ويصادف مرور موكب الملك الذي لا يعبأ به البدوي، لأنه يجهله، فيستوقفه رجال الأمن ويجرون تحقيقا معه. وبعد ليلتين من التعذيب يطلقون سراحه، فيقرر العودة إلى الصحراء، وهو يفكر باسترداد قدرته على الغناء، خاليا من كل شيء إلا عشرة جنيهات هي ما تبقى من ثمن جمله وناقته، يمزقها دون أن يعلم أنه مزق صورة الملك:

«كان يعلم فقط أنه يغادر المدينة إلى الأبد؛ إلى الصحراء؛ إلى السراب.

خرج البدوي من المدينة بعد ظهر ذلك اليوم. ولكن هل يستطيع البدوي أن يغني مرة أخرى؟»(26).

إذا كانت غنائية السرد شكل من أشكال النثر ذي الشفافية الشعرية ففي «ديوان النثر البري» يتمثل الكوني موسيقى الوجود وهو يصغي إلى صحرائه الساكنة فيه بأصوات رياحها وحركة رمالها وحوار كائناتها. «سردية الكوني هي سردية غنائية لأنها مشمولة بغنائية موسيقية وأخرى بصرية، وثالثة روحية»(27)، وكأن كون الصحراء نغم سحري يسري في لغته «فالسارد عليم بلغات كل كائنات وموجودات الفضاء الصحراوي حيّة وجامدة إنسيّة أو حيوانية، مرئية ولا مرئية كالجن»(28).

يقدم «ديوان النثر البري» مادة مكثفة من الأساطير وكما كبيرا من النواميس والقوانين التي تتحكم بحركة الإنسان، والموجودات للحفاظ على التوازن بين الإنسان والموجودات في ظل قسوة المناخ والبيئة، التي تفرض شروطها، وهي في النهاية تشكل فلسفة الحياة في الصحراء. وكما ورد في دراسة لنزيه كسيبي:

«لقد ساعد المكان الصحراوي المعزول على الاحتفاظ بأنماط حياة بشرية، وحيوانيّة، ونباتيّة، تقترب من الحالة الطبيعية للمجتمعات الرعوية البسيطة على حين تميزت قبائل الطوارق بهوية ثقافية ولغة وعادات وطقوس خاصة تكشف عن خصائص غنيّة ومركبة تختزن مراحل حضارية متعاقبة، بدءا بالعصر الحجري المبكر، ومرورا بفترات خصوبة شديدة استمرت حول البحيرة الكبرى بالصحراء إلى أربعة آلاف عام قبل الميلاد حين ساد التصحر، ولقد بقيت أطلال هذه المرحلة الحضارية قائمة إلى أن جرفتها السيول عام 1913»(29).

استقى الكوني من هذا الواقع التاريخي والاجتماعي والثقافي مادته التخييلية ممزوجة بوجده الصوفي وتطلعه إلى الحقيقة أو إلى «واو» الواحة الضائعة التي لم يدخلها أحد ولم ييأس من بلوغها أحد. هل تطاق الصحراء بلا أحلام؟ واحة «واو» هي المدينة الفاضلة التي يبحث عنها سكان الصحراء والتي غرقت بفعل طوفان الرمال، والكوني دائب البحث عنها، فهي رمز الجنة الأرضية في الصحراء والخلاص.

يضع الكوني على لسان المريد التيجاني أحد شخوص قصة «الربة

الحجريّة» الذي كان بلا زاد ولا ماء لفترة طويلة ويرفض أكل الطعام عندما يرى أن الصبيان ليس لديهم ما يأكلون قائلا: «قطعت على نفسي عهدا ألا أذوق طعاما ما لم أعثر على واو. أنا زائر من زويلة. أبحث عن واو أبحث عن واو». ولاحظ الجميع أنه كرر: أبحث عن واو مرتين. ولم يدر أحد يومها أن يوما سيأتي وستبعث واو من الزوال والخرافة، وتنهض مدينة من الأساطير تروي العطشان وتكسو العريان، وتطعم الجائع وتنقذ التائه من الضياع. يومها أضاف عبارة لا تقل غموضا عن بحثه وراء واو المجهولة قال: الوجد والشبع لا يلتقيان. وأنا اخترت الوجد»(30).

نلاحظ في مجموعات قصص الكوني القصيرة أنها تشكل في مجموعها نصا متكاملا، ففي مجموعة «القفص» يصبح العنوان إشارة بالمعنى المعجمي إلى محبس الطير وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالنصوص التي تدور حول التوق إلى الحرية. في «مولد الترفاس»، وهي أول قصة في المجموعة، يتحدث الكاتب عن الأطوار التي يتم بها تخلق «الترفاس»، وهو الكمأ من خلال ثقافة أهل الصحراء، ويستنطق العرّافة الزنجيّة لتجيب عن أسئلة نشوء هذا النوع من الكمأ بهالة من القداسة لهذه النبتة، وما أصابها من فناء بعدما صارت الصحراء مهجورة، بفعل هجرة الرعاة إلى المدن وإبادة الغزلان ببنادق الصيد وسيارات المغامرين. تحنُّ نبتة الترفاس إلى صحراوي يقطفها.

وفي قصة «نذر البتول»: اقتحم الطليان الصحراء الجنوبية وتكبد المجاهدون خسائر قاسية، أجبرتهم على التراجع. وانتشرت قصص التنكيل فرحل الناس. وتشتتت القبائل، وبقيت بقايا أشتات في الحمادة، التي تعاني من استبداد الشمس، وقساوة الجفاف الطويل. الصبية تازيديريت بقيت مع جدتها التي فضلت البقاء في الحمادة. و«تازيديريت» تعني بلغة الطوارق «الصبر» كما همّش لها الكاتب. أبوها مات بالجفاف قبل وصول الطليان، وأمها ماتت بوباء مجهول.

عاشت تازيديريت مع جيل كامل محرومة من المطر ورؤية السحب، وهي تبدو كحورية من الحوريات اللواتي نُحْنَ بسبب الجفاف، الذي حل بالصحراء الليبية في القديم. تنتظر هذه الحورية مجيء السيل لتتحرر من قفص الدنيا فهو حلمها. ومن خلال حوار بين تازيديريت وجدتها نكتشف معادلة وحشية. تقول:

«الحرية هي الصحراء، والصحراء هي الجدب الموت. إذن الحرية هي الموت وكلما انشق قلبها عن الخاطر الغامض تذكرت السيل المنتظر واستولت عليها الرجفة والنشوة، مع الوقت أصبح الخاطر في القلب مثل الوعد الجسيم سرها»(31) حتى جاء الوعد السيل فامتطته في رحلة التحرر الأبدي من العطش.

في المكان الصحراوي بطقوسه وتقاليده «أو مجتمع النص» تشترك شخصياته المسكونة بالصحراء في المصير الفاجع فلا تكاد قصة تخلو من شخصية العرّاف أو العرّافة، وأقوالهما الحكيمة. ورغم تنوع الشخصيات شبابا أو أطفالا، العشاق، والمتصوفة، والدراويش والرعاة، والعابرين، وأهل الخفاء، كلها محكومة بنواميس الصحراء استعارة الوجود، التي تتردد في أجوائها وصايا الأسلاف مخبرة الأجيال أن قدرها هو الرحيل. وللرحيل مدلول خاص عند الكوني، فهو الانتقال روحا وجسدا نحو جوهر الحقيقة المطلقة لتتخلص النفس من أسر المادة.

إن الخطيئة الأساسية تتمثل في مخالفة هذه النواميس. تلك المخالفة التي تحدث طوال الوقت لأنها محكومة بقدر آخر هو البنيان. لذلك يريد الراوي الكاتب الضمني السرد كي يفضي إلى مصير مأساوي، ينتهي بدمار هذه النماذج الإنسانية نفسها، إذ لا يكف نداء الحياة عن اجتذابهم، فيما يجسدون مغامرة الإنسان في الوجود، ومراوحته بين الرغبة والواقع.

وتتلازم حالات العشق القصوى في نصوص الكوني بعنف بدني ومعنوي توقعه الذات العاشقة بنفسها وبالمعشوق في آن معا، لأن المسكون بالصحراء، لا يستطيع أن يرهن قلبه في يد معشوق أرضي آخر، فيلجأ إلى تحطيم قيود الارتباط، والامتلاك بالتخلي أو القتل. تتضح هذه الرؤية في رواية «التبر» التي تقدم شخصية «أوخيد» وعلاقته بالأبلق جمله، الاستثنائي، الزاهي اللون رمزا للانعتاق من الارتهان للناس والطبيعة.

سيرة أوخيد مشابهة لسيرة الأبلق. كلاهما يتشاركان الحياة في الصحراء المفتوحة، ويقتنصان السكينة في لحظات الصفاء النادر، ويدفعان الثمن الباهظ للاقتران بالأنثى. يتحول «الأبلق» إلى معادل شامل لحيوان الصحراء ونواميس الوجود، وحالما تصل حبيبة أوخيد الزوجة النابعة من جمال الواحات وفتنة الصحراء تخبو العلاقة بين أوخيد والأبلق.

في أعوام الجماعة، وبعد أن يكون أوخيد قد أصبح أبا لطفل ولا يملك من متاع الدنيا غير دابته، لا يجد أمامه مفرا من التخلي عن الأبلق، فيرهنه عند أحد تجار الصحراء. غير أن الجمل لا ينسى صاحبه، وتتوالى زيارات الهرب لصاحبه، فيساوم التاجر الذي اشتراه «أوخيد» صاحب الجمل بتطليق زوجته مقابل استعادته للدابة، ويشيع في الصحراء أن أوخيد تخلى عن زوجته مقابل الذهب فلا يجد أوخيد طريقة للتخلص من العار سوى قتل التاجر. يُطارد «أوخيدا» المتلهفون للأخذ بثأر التاجر فيقررون تعذيب الجمل، حتى يسلم أوخيد نفسه ليلقى مصيرا فاجعا بتقطيع أوصاله على أيدي أعدائه(32).

في «نزيف الحجر» يتناول الكوني العلاقة الدموية بين الأخوة الأعداء قابيل وهابيل، لكنه يشحن الأسطورة بدلالات جديدة، ليصبح الصراع بينهما تجسيدا للصراع بين الطبيعة (هابيل) والحضارة قابيل ذي الصلة بالكابتن الأمريكي جون باركر دارس الاستشراق والفلسفات الشرقية، والتصوف الإسلامي الذي لا تتجاوز معرفته كونها معرفة تلقينيّة استمدها من كتب الاستشراق والفلسفة، فيزوّد قابيل بآلات شيطانية مثل البندقية وسيارة اللاندروفر والجنادب الطائرة والخرطوش.

نجد في الرواية تفاصيل حياة الطوارق في الصحراء ودقائق يومياتهم المتوزعة بين صيد الغزلان ومطاردة «الودّان» (33) وحراسة الرسوم والأحجار، التي خلّفها الأسلاف.

في الروايتين، شأنهما شأن معظم رواياته، يتناول الكوني، كما يرى نزيه كسيبي، «جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية، وموجوداتها، وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر. ويحكم على الشخصية المحورية في العمل بالموت كأضحية تجلب الخصب إلى طبيعة الصحراء القاحلة»(34).

لم يترك الكوني جزءا من الصحراء إلا واستنطقه وأسس لمعجم صحراوي يميل إلى رموز العوالم القديمة ويتواصل مع الموروث الإنساني باحثا عن الحقيقة في متاهات الصحراء مضفيا على اللوحات النافرة المحفورة في الكهوف بعدا إنسانيا، مثل صورة الأميرة الحسناء المحفورة على الصخر التي ظهرت للدرويش موسى في رواية «المجوس».

ثم وسع الكوني الرؤيا في مجموعة «الربة الحجرية» التي صدّرها بشاهد شعري منسوب إلى عمر بن أبي ربيعة:

أنيري مكان البدر إن أفلَ البدرُ = وقومي مقامَ الشمس ما استأخر الفجرُ
ففيك من الشمسِ المنيرةِ نورُها = وليس لها منك المحاجرُ والثغرُ

والربة الحجريّة هي تامدّورت، أي «الحياة» بلغة «تماهق»، التي تسكن في تاسيلي وتنافس في جمالها تانس آلهة الخصب والجمال عند قدماء الليبيين، كما يشرح نزيه كسيبي (35). هي فتاة حيّة قبل أن تُجسَّد على الحجر. «يقول لها رجال القبيلة عند غياب البدر: «اكشفي عن وجهك يا «تامدّورت، لأننا نريد أن نحلب نوقنا، والبدر غاب، فتكشف عن وجهها، وتضيء لهم ظلمات الليالي. فمن يرفض امرأة تضيء الصحراء بوجهها؟» («الربة الحجرية»، ص 11).

تامدورت الجميلة تزوجها أحد أقاربها، ثم يأتي رجل مجهول من الخفاء مُكلّف بتحويل هذا الجمال إلى رسم نافر على الصخر، ولكن هذا العمل الجليل هذا الخلق المبدع، لا بد من أن يحتاج إلى أضحية ما هي نفسها صاحبة الوجه، الذي ينير الليالي الظلماء حيث تنتقل من وجودها المادي الحي لتحل وتسكن في الصخر.

هل لتجليّات الصحراء نهاية في أدب الكوني؟ هو القائل «نص غير مسكون بروح التكوين نص لا هوية له» و»المبدع عنده حي بما يكتب». ويقول أيضا: «يجب أن نكبر الصحراء، أن نركع للصحراء، أن نصلي للصحراء، لأن كل علاقة في الصحراء هي صلاة الأبدية وهي ليست رمزا للوجود الإنساني فقط، ولكنها رمز للأبدي في أنبل معانيه. وليس عبثا أن تكون كل الأفكار العظيمة نابعة من الصحراء. هي قاسية بطبيعة الحال، لأن الحرية قاسية، هي عدم لأن الموت عدم، ولكنها في حقيقة ما وراء الموت إذا آمنا بأن ثمة حقيقة وراء الموت».

مواطن اللقاء في الصحراء بين منيف والكوني

هل يلتقي البدوي بالبدوي في متاهات الصحراء؟ وهل ثمة لقاء بينهما (منيف والكوني) في تجليّات الصحراء على بعد ما بينهما في زوايا الرؤية وأساليب السرد والمرجعيات المعرفية واختلاف التجربة؟ لعلهما يلتقيان في كونهما:
أولا: جعلا المدينة ومجتمعاتها الكمالية هامشا مقابل مجتمع الضرورة

الصحراء. الصحراء هي المتن. جذرهما الإنساني. ولعنة ذهب الأزمنة الحديثة، النفط، هي التبر عند الكوني فالصحراء القاحلة القاسية بطبيعتها، غنية بقيمها بعالمها بطهرها، الذي يسمو على الدنس المادي، وتنطوي على حكمة عميقة، توازن بين كل كائنات الصحراء. الصحراء هي رمز الحرية والانعتاق، ورمز للأصالة للصدق، للوفاء، للمروءة.

ثانيا: يلتقيان في الرؤية الفنيّة بأنسنة المكان، فهما يضفيان صفات إنسانية على الأمكنة والحيوانات، والطيور، والأشياء، وظواهر الطبيعة، ويسقطان مشاعرهما وعواطفهما «لتصبح الذات غير العاقلة عاقلة، وتخرج من وظيفتها البيولوجية إذا كانت حيوانا أو طيرا أو أشجارا»، كما يقول مرشد احمد (36)، فحين يؤنسن الفنان الأمكنة، وظواهر الطبيعة تبدو تجليات العالم الخارجي أكثر حيوية وحياة. فمنيف والكوني أضفيا على المكان ملامح خاصة، جسدته شخصية اعتبارية ترتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا ليصبحا ذاتا واحدة.

ثالثا: استدعاء الموروث الثقافي الشفوي وتوثيقه في سياقات الرواية، وإعادة معجم الصحراء إلى الحياة. ويضيف سعد العبد الله الصويان إلى ذلك «إضفاء البعد الأسطوري لحكايات الصحراء مما يضمن بقاء الحكاية وانتشارها لأن الأسطورة تخرجها من الخصوصية التاريخية إلى العمومية والتجريد بحيث يجد فيها الجميع تعبيرا عن قناعاتهم وتطلعاتهم وتكريسا للقيم التي يؤمنون بها»(37).

رابعا: تصوير رد فعل الفكر البدوي الأسطوري العاجز عن استيعاب صدمة «التكنولوجيا» التي تبادر بالهجوم على المجتمعات المغلقة، وهو هجوم مدمر ومعادٍ. في «مدن الملح» لمنيف يتساءل البدو، حين يدخل التلغراف لأول مرة: هل يستطيع أن يكلّم الأموات؟ هل يكلّم الجن؟ والإشارة في «نزيف الحجر» إلى السيارة في صحراء الرواية بوصفها أول حيوانات التكنولوجيا الوحشية والإشارة إلى طائرة الهليوكبتر الجندب الخرافي، التي أهداها باركر الأمريكي «لقابيل» وهي آلة جعلت معدل الصيد يرتفع من غزالة أو اثنتين في كل هجمة إلى إبادة قطيع كامل. وهي مقابلة بين صيد الضرورة ووحشية المتعة مثلما ظهرت في «النهايات» عند منيف.

خامسا: الصراع بين العالم الرمزي القيمي المتمثل بالصحراء وبين الواقعي المادي بين المقدس، والمدنس بين اقتصاد الكفاف واقتصاد التبذير.

وبعد، فقد أنتج منيف خطابا تحريضيا ينقد الواقع الراهن العربي، ففي رحابة الصحراء ما لا يأتلف مع قوانين المدينة المتسلطة، ولا يأتلف مع مدن الحداثة الزائفة. ولم تكن الصحراء شكلا مجردا من الواقع، أو خيالا سحريا جامحا أو بعدا أسطوريا بل هي الصحراء بكل تجليّاتها الحيّة. ومن خلال رصده للتحولات الاجتماعية بين البداوة الراسخة، و بين التحولات المدنية بعد ظهور النفط وأبرز التقابل الحاد بين حدة تأثير هذه المتغيرات، في ظل هيمنة المكان، وبطشه وقسوته.

إنه (منيف) الروائي القادم من عالم السياسة وتناقضاتها إلى عالم الرواية. أما الكوني، فقد جعل الصحراء مركز الوجود، فالتماهي مع الطبيعة حالة سرمدية حيث تتحول الصحراء إلى معادل مطلق لتجليات الوجود، وتصبح لغة الرمال موازية لأصوات البشر وأنينهم، وتتحول المفازات المفتوحة على الآماد اللامتناهية إلى رمز لمحنة الحضور التعس في الحياة.

لقد قلب منيف والكوني خارطة المركزيات الثقافيّة، في ظل سياق معاصر يسوده الإحساس بموت التقدم المديني، والإحساس العميق بالفجيعة والموت بعد توالي الهزائم والفجائع على الإنسان المعاصر والإنسان العربي خاصة. وإذا كان الإنسان في روايات المدن الحديثة هو مركز العالم التخييلي، فإن الكائن إنسانا كان، أو حيوانا، أو نباتا أو جمادا هو مركز العالم. فكل كائن في رواية الصحراء له قدسيته وله الحق في الحياة.

الهوامش والمراجع

=1= مؤنس الرزاز، متاهة الأعراب في ناطحات السراب، ط1، المؤسسة العربية، بيروت 1986 ص 157. انظر/ي أيضا دراسة طه وادي، الكتابة السردية وأزمات الحرية في «الحرية والإبداع واقع وطموحات» بحوث المؤتمر العلمي السادس لكلية الآداب والفنون في جامعة فيلادلفيا 15-17 أيار 2001 . تحرير عز الدين المناصرة، وحسن عليان، ومحمد عبيد الله.

=2= غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، ص 200، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1981.
=3 = الحواس: عبارة «القراءة بكل الحواس لأعمال الصحراء الأدبية» هي التعبير الذي استخدمه الناقد سعيد الغانمي في ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني.
=4= سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، ص 162، ط 1، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء 2000.
=5= انظر/ي تعليق حسن المؤذن مع أصدقاء الكوني على موقع أعلام من ليبيا، الكوني.
=6= سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى. ص ص 157-158 .
=7= ابن خلدون. المقدمة، دار الشعب، القاهرة، بلا تاريخ ص 54.
=8= اسوالد اشبنغلر. تدهور الحضارة الغربية، ترجمة أحمد الشيباني، دار مكتبة الحياة، بيروت 87/1.
=9= عبد الرحمن منيف «النهايات» روايات الهلال. دار الهلال . العدد 452 ص 13.
=10= رواية «النهايات» ص 21.
=11= «الكاتب والمنفى» هموم وآفاق الرواية العربية. مجموعة حوارات مع عبد الرحمن منيف. ط 2 منقحة، 1994. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ص ص 22-28.
=12= قطب عبد العزيز بسيوني . تجليّات المكان في روايات عبد الرحمن منيف. ص 115، دورية إبداع السنة 19 أكتوبر (تشرين الأول) 2001، مجلد 19، 1-10، ص ص 112-123.
=13= فيصل درّاج، «عبد الرحمن منيف ومساءلة التاريخ»، دورية نزوى، فصلية ثقافية العدد 38،37 إبريل 2004 ص 22؛ ص 28.
=14= رواية «النهايات»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة العاشرة 1999، انظر/ي أيضا دراسة فيصل دراج السابقة ص 23.
=15= رواية «النهايات».
=16= فيصل دراج. «عبد الرحمن منيف ومساءلة التاريخ» ص 22.

=17= مدن الملح، الجزء الأول، «التيه»، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985، بيروت.
=18= قطب عبد العزيز بسيوني، تجليات المكان في روايات عبد الرحمن منيف. ص 119.
=19= خماسية مدن الملح، «التيه».
=20= روايات عبد الرحمن منيف من المظهر السير ذاتي إلى الشكل الملحمي. محمد رشيد ثابت، مركز النشر الجامعي، منشورات سعيدان، تونس، سوسة 2006، ص 232.
=21= محمد جمال باروت، «السردية الدرامية والتاريخ حول منمنمات تاريخية» لسعد الله ونوس. مجلة الكرمل ص 267 عدد 62 شتاء 2000.
=22= مجتمع الضرورة: صنف ابن خلدون مجتمعات عصره في ثلاث درجات مستفيدا كما يرى بعض الباحثين من معاصره الشاطبي. وهذه المجتمعات هي: المجتمع الضروري والمجتمع الحاجي، والمجتمع الكمالي. المجتمع الضروري هو المجتمع الذي يكتفي من المعاش بالحد الأدنى الضروري للبقاء، وهو المجتمع البدوي الصحراوي. عن الغانمي، ص 13.
=23= سعيد الغانمي «ملحمة الحدود القصوى» المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، ص 15 المركز الثقافي العربي ط 1، 2000 الدار البيضاء المغرب.
=24= المرجع السابق ص 32. انظر/ي أيضا رواية «المجوس: للكوني 155/2 وهي رواية في جزئين ط 1 الدار الجماهيرية طرابلس ودار الآفاق الجديدة المغرب 1991.
=25= سعيد الغانمي، ص 116 وأيضا ابن قتيبة الشعر والشعراء 671/2 الدار العربية للكتاب، 1983.
=26= سعيد الغانمي، ص 17.
=27= ملف دورية الرافد عن إبراهيم الكوني؛ دراسة عمر عبد العزيز «نصوص إبراهيم الكوني» السنة 11 العدد 96، آب (أغسطس) 2005.
=28= ملف الرافد عن الكوني؛ دراسة عبد الفتاح صبري، ديوان النثر البري صورة لعوالم إبراهيم الكوني.
=29= ملف الرافد؛ قراءة استطلاعية الواقع التاريخي والاجتماعي والثقافي

مخيال روائي؛ اعتدال عثمان. وانظر/ي أيضا محمد سعيد القشاط التوارق – عرب الصحراء الكبرى . مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء ليبيا ط 2، 1982.

=30= دراسة نزيه كسيبي «عالم الصحراء وسكانها من إنس وجن وحيوان في روايات إبراهيم الكوني». منتديات ستار تايمز. على الرابط التالي:
http://www.startimes.com/?t=28650204

=31= مجموعة قصص «القفص» للكوني. مؤسسة رياض الريّس للنشر ط1، تشرين أول (نوفمبر) 1990. قصة «مولد الترفاس» ص 9؛ و«نذر البتول» ص 19. وانظر/ي أيضا قراءة إبراهيم صافار لمجموعة «القفص» في ملف دورية الرافد.

=32= ملف الرافد قراءة في رواية «التبر». عبد الجليل غزالة.

=33= ملف الرافد توظيف الأسطورة: نزيف الحجر نموذجا. مديحة عتيق. وانظر/ي ورقة فخري صالح: ثنائية إبراهيم الكوني الصحراوية.

=34= الودّان أو (الموفلون) أقدم حيوان في الصحراء الكبرى وهو تيس جبلي انقرض في أوروبا في القرن السابع عشر وكان يلعب دورا مهما في معتقدات سكان الصحراء القدماء كـ»طوطم» مقدس، فاللوحات التي تمثّله تملأ جدران الكهوف في تاسيلي. انظر/ي الغانمي، ص 102، هوامش رواية نزيف الحجر للكوني.

=35= ورقة نزيه كسيبي التي سبق ذكرها.

= 36= مرشد احمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، ص ص 9-11. دراسات التكوين، دار التكوين، 2009.

=37= سعد العبد الله الصويان، الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور: قراءة أنثروبولوجية، ص 288. أيضا تداخل التاريخ والأسطورة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ،بيروت، 2010.

فنار عبد الغني

من تكون + صغيرتي والقمر



في عزلة ضيقة اختارها لها سيّدها لتكون كل عالمها، كانت تقضي أيامها تحتبس دموعها حائرة، تدور في رأسها الصغير أسئلة لا تحصى، أسئلة لا تجد لها أجوبة، لما سجنوها داخل هذا المكان القميء بينما الجميع يتنقلون بحرية؟ لماذا تعيش في هذا القفص الموصد بابه بإحكام.

لا ترى العالم الا من خلال القضبان. لا تملك إلا جناحين صغيرين لا تعرف الغاية منهما، وقدمين صغيرتين بالكاد تستطيع تحريكهما، وصوت رقيق يحلو ويعذب كلما تعمق شعورها بالألم والوحدة.

لا أحد يفهم أنينها، ولو فهموه ما استبقوها سجينة القضبان. هي لا تشبه أحدا ولا أحد يشبهها في عزلتها. هي لا تكلم أحدا ولا أحد يكلمها، وكيف يكلمونها وتكلمهم وهم لا يفهمون لغتها ولا تفهم لغتهم؟ وهل يفهم السجّان لغة أسيره؟ وهل سيكترث بمشاعرها لو فهمها؟ إن أكثر ما يعذبها في عزلتها أنها لا تعرف من تكون.

في يوم استثنائي الأمل ملأت فيه أسراب الطيور صفحات السماء فرحا، أبصرها طائر أبيض عظيم، كان يسابق أسراب الطيور، حط على مقربة منها واستمع لحكايتها، وأقنعها بأنها طائر وأن السماء موطنها، وبإرادتها تستطيع بلوغه بجناحيها يوما ما، وعليها أن تتصبر بالأمل والثقة بالنفس.

اعتصمت العصفورة بالصمت أياما حتى ملّ منها سيّدها:

«لقد هرمت هذه العصفورة. لم تعد تسعدنا بأغاريدها. سأرمي بها وآتي بأخرى أصغر منها».
وفتح باب القفص الصدئ، وألقى بها خارجا.

عاد الطائر الأبيض العظيم إليها، شجّعها على الطيران، حرّكت جناحيها وأسلمت روحها للهواء العليل، حلقت عاليا وارتفعت فوق أحزمة البؤس والقهر، حلقت باسطة جناحيها بثقة عظيمة وهمّة كبيرة حتى بلغت أسراب الطيور الفرحة، المرفرفة في المدى البعيد الواسع.
أخيرا وجدت العصفورة الطمأنينة حين عرفت نفسها وأدركت من تكون.

= = =

صغيرتي والقمر

تراقب صغيرتي ذات السنوات الثلاث بعيون وجلة السماء منذ أيام. كانت شاحبة وخائفة، ويشتد خوفها ويمتد شحوبها فيغطي كل جسمها الهزيل كلما سمعت صوت الرعد، هزيمه المدوي يجعلها تقفز من مكانها مسرعة لتتوارى خلف إحدى الستائر أو تحت إحدى الطاولات. تنصت قليلا ثم تعود لتفرح لاختفائه، ويتهلل وجهها فرحا حين يبدأ المطر بالتساقط فوق السقف طارقا بزخاته الجدران والنوافذ.
اليوم أصبح خوفها من سقوط المطر أقل من ذي قبل. أما صوت الرعد فلا زالت ترتعد فرائصها منه. لكن أمرا ما لا يزال يقلقها، يمنعها من اللعب والضحك. تراقب السماء دوما دون أن تفتح فمها الذي لا ينفك عن الثرثرة ليل نهار. اشتقت لثرثرتها ولأسئلتها، ولحركتها التي لا تهدأ. هل تشكو شيئا ولا تستطيع التعبير عنه؟ تُرى ما الذي يثير خوفها؟
أرقبها وهي تقف فوق سريرها أو على كرسيها وهي تصوّب بصرها للأعلى. اقتربت مني بعد وقت طويل باكية تسألني بعينين غائرتين حائرتين: «أين ذهب القمر المدور؟»
دهشت واستغربت سؤالها. لم أعرف ماذا أقول لها؟ أكدت لها أنه لا يزال في مكانه، وأننا سنراه قريبا بعد رحيل الغيوم. نظرت إليّ بريبة ولم تصدقني.

وأخرجت من فمها همهمات عديدة، فهمت أنها تعتقد بأن القمر خائف من الغيوم، وأنه رحل بعيدا، أو أن الغيوم ذات الصوت المرعب قد أكلت القمر، وهذا الصوت الذي تصدره هو صوت اسنانها السوداء وبكاء القمر.

«عليك أن تخبئي القمر. نخبئه في الغرفة الفارغة»، قالت وهي تصرخ بهذه الكلمات المتقطعة.

أكدت لها أن القمر لا يخاف أبدا من الغيوم. قلت لها إن القمر أكبر من كل الغيوم، وإنه يدور ويدور وينتقل من مكان الى مكان.

وأخذت أشرح لها الأمر دون جدوى. لم تفهم شيئا من كلامي الذي حاولت أن أبسطه لها على قدر استطاعتي.

تركتني وحيدة قبل أن أكمل كلامي وعادت الى النافذة لمراقبة السماء التي لا تتركها حتى ينال منها النعاس والتعب والانتظار.

ذات صباح هادئ ومشرق، نهضت متأخرة، سارعت إلى النافذة، نظرت عاليا كعادتها، ثمّ أخذت تصرخ بشدة وهي تضحك ضحكات قائد فاتح منتصر، وتقفز مرددة في كل أنحاء البيت: «استيقظ القمر. استيقظ القمر. استيقظ القمر».

محسن الغالبي

شمس



قلت له: إن الصداع يفتك برأسي، يكاد يحيله إلى قنبلة فوضوية التوقيت.

قال لي: منذ متى تعاني هذا؟

قلت: من ألف عام، مذ عرفتها.

قال: من؟

قلت إنها الشمس، الشمس التي لم تشرق بعد، فإن أشرقت، أحرقت.

عبس وتولى، ثم استدار وناولني علبة بألف حبة من أجل ألف عام. قال تناول حبة في كل يوم. أخذت العلبة وأفرغتها في جوفي دفعة واحدة. فغر فاه وجحظت عيناه، وقال: ماذا فعلت؟

قلت: لا وقت لدي للمرض.

قال: لكنه الموت يا هذا.

قلت: فليكن. إذن حان حينه.

أدرت له ظهري وخرجت مرددا:

بروحي من أتلفت روحي بحبها == فحان حمامي قبل يوم حمامي(1)

سمعته يردد خلفي: مجنون. م ج ن و ن.

ضحكت في باطني من قوله. فلم أكن سعيد الحظ إلى هذا الحد الذي يدفعني إلى الجنون. الجنون نعمة. أن تكون مجنونا في زمن أثقله التعقل، زمن يعج بالعاقلين إلى حد التقيؤ.

ولكن، وليكن هذا بيني وبينكم، أنا أحمل في كياني الشيء الكثير من

الجنون. لكن لعنة التعقل تغلب جنوني غالبا فيراني الآخرون كواحد منهم. آه؛ أمر محزن أن اكون واحدا من هذه الجموع. ولكن ماذا لو أعلنت اليوم جنوني على الملأ؟

ربما لن يبقى لي خيار غير الرحيل. ولكن هل «ما زال في الدرب متسع للرحيل؟»(2)

لست أدري، فبعض الجنون بدأ يطبق على رأسي. ربما أحتاج إلى علبة أخرى بألف حبة، أو علبتين، ربما ثلاث.

كنت ما زلت في وسط الطريق إلى المنزل. في وسط الشارع تماما تذكرت ما قالت لي: «أعرفك منذ ألف سنة».

توقفت في وسط الشارع أستعيد كلماتها، لم يكن فيها ما يدل على أنها ليست أكثر من وهم. ولكن ألا يكفي كل هذا الصداع لأدرك وجودها؟

كنت لا أزال واقفا وسط الشارع حين سمعت البعض يزعق بي: مجنون، تنح جانبا. لم أعرهم انتباهي.

شعرت ببعض التعب فتربعت وسط الطريق أستعيد كلماتها وأغربل أفكاري. ظلت كلماتها كهالة حولي وتلاشت كل أفكاري.

أحسست بأقدام المارة تعبر على جثتي، وبعجلات السيارات تمر بكل ثقلها فوقي فلا تؤلم. الألم الوحيد الذي كان يفتت عظامي أنها لم تكن هنا. أو أنها أقرب إلى الوهم منها إلى الحقيقة. بل ربما إنها مجرد وهم. هل جربت يوما أن تعيش لشيء ثم تكتشف أنك تعيش لوهم؟

وما زال دليلي الوحيد على وجودها هو الصداع.

فشكرا للصداع.

وحين بلغت البيت دعوت الله أن احد شيئا منها، أي شيء ، بضع كلمات. لم تمر سوى لحظات حتى بلغت مسامعي إشارة الهاتف تعلن وصول رسالة «كنت وحدي أفكر بك». لم تكن وهما إذا.

ثم اختفت طوال اليوم واستحالت كل ردودي لها هباء منثورا. كل ما كتبته لها راح أدراج الرياح. وتيقنت أنها ليست أكثر من وهم. اختفت ولم يبق من بعدها سوى هذا الصداع. كنت سعيدا به، بصداعي، لأنه يذكرني بها.

وحين أشتدّ بي الصداع قصدت زاوية الأدوية في المطبخ، أخرجت منها علبة الباراسيتامول وألقيته في سلة المهملات. لن أتخلي عن صداعي، أردت

الاحتفاظ به. جلست إلى الطاولة في المطبخ أرقب بوادر الشتاء في الأفق وكان رفيقي حينها فنجان قهوة مرّة، مواساتي الوحيدة رغم تأنيب الضمير إذ تذكرت التي أحبتني وتمنت لي الإقلاع عنه.

تذكرت يوما أني كتبت بعض الهذيان وكنت أظنه شعرا.
قليل من القهوة لا يضر
قليل من الصداع قليل من الخمرة
وقليل من الكفر ينعش أفكاري ويصقلها
إذ تبدأ ثورة الفكرة
وكثير من الجنون
كثير من العشق
وقبلة أسرقها من شفاه تزينها قهوة مرّة

كنت أجلس قبالة النافذة أراقب ما فعل الخريف بالأشجار حين عانقها فأصابتها رعدة فانتفضت فألقت أوراقها وانتصبت عارية وحيدة، أكاد أرى دموعها تغسل أغصانها وأرى ارتعاشاتها إذ تمر بها الرياح فتشرع لها أجسادها مستسلمة راضية خاشعة.

كنت أجلس هناك وكان كل شيء على ما يرام. كل شيء، سوى رغبة جامحة في البكاء لا أجد لها سببا. كان كل شيء أمامي جميلا؛ جميلا جدا، سوى غيمة من الكآبة تلفّ روحي لا أجد عنها خلاصا. كان كل شيء هادئا جدا؛ هادئا حد الموت، سوى فوضى عارمة تخلط أحشائي وتحيلها حربا. كنت أجلس هناك وحيدا وعلى الكرسي المجاور يجلس شبح أراه ويراني وأسمعه ويسمعني، يشاركني قهوتي. كنت أسمعه يقول لي:

«ما تبحث عنه يبحث عنك. هكذا أودّ أن أموت. في العشق الذي أكنه لك، كقطع سُحُب تذوب في ضوء الشمس».(3)

كنت أفتقد الشمس يومها لأيام مضت، فقد ألقى الخريف عباءته ونام. أكملت قهوتي وشرعت أحزم حقيبتي التي لم أفضها منذ سفري السابق. كانت دائما كما كانت، تجلس في زاوية الغرفة الفارغة تنتظر قرارا للسفر وللرحيل. لمحتها ترمقني بابتسامة عريضة كمن يحصل على تفويض بترك المشفى بعد

مرض ورقاد طويل. قرأت على ملامحها سؤالا: إلى أين؟
قلت: بلدي.
قالت: بلاد الشمس؟
أومأت برأسي أن بلى. اشتقت إلى لقاء الشمس. فـ «شمس» هناك تنتظرني، ربما.
قالت: وإن كانت شمس وهما؟
قلت: وإن.

= = =

=1= البيت للشاعر الصوفي ابن الفارض.
=2= العبارة من قصيدة للشاعر محمود درويش.
=3= العبارتان للصوفي جلال الدين الرومي.

زهرة يبرم

أغلى أماني الحياة

شعرت بكثير من الجذل وأنا أسير جنب سيدي في طريقه إلى بيت جاره وصديقه. لم تكن المسافة طويلة، لكنني كنت نشوانا وأنا أعدو في الهواء الطلق تحت أشعة الشمس، وغرتي البيضاء الكثيفة تهتز وتسقط على جبيني. وكنت كلما حاولت الانطلاق بعيدا يجذبني إليه بعنف بواسطة سلسلة معدنية مربوطة بعنقي، فأرتدّ إليه مقهورا. يقيد حريتي وكأن نهاية العالم بمنتهى طول تلك السلسلة.

أُعجبت بنفسي وأنا أراها في ظل يتبعني، والشارع المبلل بالمطر رائع وهو يلمع تحت الشمس. خاتلتُ سيدي غفلة ونزلت من على الرصيف حيث التراب المبتل يبعث روائح شهية. مشيت وكأنني أسير على بساط من حرير والوحل يتطاير تحت قوائمي فينثر وبري بمنتهى العذوبة كمداعبة دافئة.

غير بعيد عن الرصيف، شاهدت كلبا يسير بمفرده دون قيد، واثقا من نفسه، معتدلا في مشيه، لا يركض مندفعا ولا يتوقف مترددا. كان متطاول الخطم، شارد الفكر. خرزات ظهره ناتئة من الضمور، ووبره ملطخ بالطين. لا يتملك رقبته سيد فيراقبه ويحاسبه أو يعاقبه ويحرمه. تحسرت لحالي وتأسفت لقيدي وغبطته على شرف الحرية التي يتمتع بها، ولم أشك في أنه كلب سعيد.

كم أرغب في فك السلسلة من حول عنقي. يدفعني إغواء غير واضح إلى خوض تجربة السير على غير هدى، آكل من حيث يأكل الأحرار من الكلاب، وأشرب من حيث تشرب، أركض أَبعدَ من طول قيدي وأنبح ملء فمي، أتمرغ في المدر وأتعرف على كلاب مثلي، أبيت حيث يحلو لي المبيت، وأكتشف عوالم أنا محروم منها.

الرتابة تقتل السعادة، ولقد مللت دفء البيت وجوّه الخانق، وكرهت أنواع الأطعمة المقدمة لي. لم يعد مخدعي الوثير المبطن بالحرير يغريني،

ولا اللحم الطازج المتقاطر دما وأطعمة المعلبات تروق لي. صرت سئما دوما في سعادتي.

دخلنا منزل جار سيدي، وكم سعدت بوجود كلب مثلي ممدد في الرواق على سجاد بمقاس جسده. لا يبدو عليه النعيم ولا قيدَ يربطه، وحدثتني نفسي أنه مثلي يعاني الضجر في عزلته.

سارع جار سيدي إلى تخليص يد ضيفه من السلسلة الملفوفة حول أصابعه. ربطها إلى عمود المدفأة و أشار إلي بإشارة لم أفهمها، فترجمها سيدي بأن ألتزم الهدوء.

يحمل سادتنا نفس الأفكار عنا نحن الكلاب، فلا يأمنون تحركنا في البيوت ويخافون ممارستنا حريتنا داخلها، فضلا عن حرماننا من العالم الخارجي. يُلزموننا بأوامرهم ويخضعوننا لقوانينهم، فلا يكون منا إلا أن نخضع صاغرين متنازلين عما تهواه أنفسنا.

الأهم عندي أني عثرت ها هنا على رفيق من فصيلتي يؤنسني. كان كلبا هرما، وكنت في سن ابن له أو حفيد. مددت جسدي غير بعيد عنه فابتسم لي، فاقتربت منه شبرا، ولما هم بمحادثتي بصوت خفيض دنوت منه أكثر.

سألني عن حالي وكيف أجد عيش البيوت؟ قلت متبرما: «وهل أعرف عيشا آخر غير عيش البيوت؟»

ابتسم العجوز فانفرجت شفتاه عن أنياب سال من بينها لعاب وفير ما شجعني لأبدي ما بنفسي: «أتمنى عيش الشوارع يا كلب جار سيدي. مللت التمدد ببلاهة في دفء أريكة بين أربعة جدران».

فضحك وقال: «وماذا تعرف عن عيش الشوارع لتتمناه؟»

قلت: «لقد شاهدت من بين قضبان الشرفة على الرصيف المقابل كلبين شامخين، يتمرغان أرضا، يتعاركان، يتمازحان تحت أشعة الشمس مطلقين عواء جذلا، فأحببت أن أعيش حياتهما».

سكت الكلب العجوز برهة، ثم تكلم وقد بدا أكثر وقارا وحكمة: «لا تتبرم من عيشتك، فالشارع غير رحيم».

فتحت عيني على وسعهما وسألت: «وهل جربت الحياة خارج الحيطان يا كلب جار سيدي؟»

هزّ رأسه بالإيجاب، وسرح بفكره كأنما يسترجع أحداثا بعيدة، يقتنصها

وهي تنفلت من عقال الذكريات: «قاسية جدا ولن أرضاها لأحد، فالكلاب الشاردة كائنات مسكينة».

لما رأى اهتمامي واضحا استرسل بلسان المجرب الخبير الواثق:

«كان عمري لا يتعدى سنة، وكنت من الكلاب الأكثر سذاجة. والشباب مغرور. يكون على قناعة بأنه يتصرف بحكمة متناهية وهو في الحقيقة يرتكب كل ضروب الجنون».

واسترسل في سرد قصته وكنت أصغي إليه بشغف كبير.

«تضخم لدي الشعور بأنني غير محبوب لدى سيدي حتى تشوهت لدي رؤية الأشياء من حولي. فلم يعد مخدعي يعجبني، ولا عدت أقنع بطعامي. كنت دوما سئما من وضعي، ضجرا من المداعبات، متقززا من طراوة الفراش، مشمئزا من سمنتي.

«لم أكن أُقدّر أن عيشي يضاهي النعيم. ولم يكن نعيمي يساوي بنظري لحظة من لحظات متع الكلاب التي أشاهدها على الرصيف وأنا أمد عنقي إلى الشارع. أنبهر بها وهي تمارس حياتها بلا قيود، فتتملكني رغبة جامحة في أن أتمرد، أن أنسل خفية وأهرب إلى حيث الانعتاق والانطلاق. وآخذ في النباح يائسا أمام الأبواب المغلقة اللعينة التي تعوق تحقيق قناعاتي المحسومة.

«كنت أحتج على غلق الأبواب، كل الأبواب، بما فيها أبواب الخزائن والثلاجات حيث الأكل الطيب واللحوم الطازجة. فما كنت أنال من مأكل غير خبز يابس ونخالة وفضلات موائد.

«وحدثَ يوما ما انتظرته طويلا بفارغ صبر، إذ نسي سيدي الباب مواربا فهرعت إلى الشارع. ولن أخفي عنك ما تملكني من خوف وذعر بالتوازي مع فرحتي وانبهاري وأنا أتوغل في مناطق مجهولة لم تطأها قدماي قط.

«وقفت فجأة أتأمل مشهد مجموعة من الكلاب الضامرة تتمرغ في الوحل وتشرب من مياه الجداول، فقلدتها. شربت من ماء الغدير فكان أطيب من العسل المصفى، وتمرغت على أرض مبتلة فتدحرجت، لسمنتي، ككرة ثلج وأصَبت من المتعة ما لا يوصف.

«أُصِبت بجفول عظيم حين بدأت الكلاب تتقدم نحوي وهي تنبح وتحرك أذنابها كأنها تستفزني وتنوي العراك. ارتعدت ركبتاي ولعنت ذلك العالم المخيف الذي زججت بنفسي فيه.

«بدا للكلاب خوفي جليا وكنت سأنهار حين بدأت تحاصرني وتتناوب في الهجوم علي وأنا فاقد الدربة على التصدي لها، حينها ضحكت من غبائي وقالت إنها طقوس للمزاح والترحاب بالغرباء، فتصرفات كلاب الشوارع خليط عجيب من الجنون والوداعة.

«كانت كلابا نحيلة وشديدة. انتابها شعور بالشفقة حيالي لما سمعت قصتي ورأت سمنتي التي تعيق حركتي. معها اكتشفت لأول مرة السعادة الحقيقية والحياة المثالية. أسعى في مناكب الأرض حرا تحت الشمس وأنبح حين أشاء.

«فجأة، ظهرت كلبة شابة فاتنة، حركت في نفسي شيئا لم أعرفه من قبل سوى في أحلامي. اندفعت كل الكلاب لملاقاتها واندفعت معهم، بل سبقتهم إليها. تقدمتُ لمغازلتها حين انقض على عنقي أحد الرفاق فجأة وعضني عضة مؤلمة عويت معها ألما ويأسا».

«لا عليك»، قال لي كلب هرم حكيم، «هيئ نفسك للأسوأ».

واشتد علي الجوع فسألته: «ماذا تأكل الكلاب في الشوارع؟»

«أي شيء تعثر عليه»، أجابني الكلب الهرم.

«في الشوارع تتدبر الكلاب أمر حياتها، تتحمل مسؤولية قوتها ومبيتها. تجوع، تحتار، تشقى وتقايض عظما لا يغني من جوع بضربة عصى. تعيش في فوضى عارمة. تتناحر من أجل لقية، وتهيم على وجهها نحيفة ناتئة العظام خطومها متطاولة. مشردة، متمردة، منفلتة لا تعرف نظاما للحياة. تواجه في كل لحظة طلقة نار أو حذفا بحجر.

«إنها كلاب مسكينة تتيه في أحلامها وتحلق إلى علو لا يسمح لها بأن تفكر في الوضع العام للكلاب.

«صارت معدتي تمتعض بشدة، ومياه المجاري لم تكن قوتا يسد الرمق. كنت أفتش في الأوحال والمزابل ولا أجد شيئا يؤكل. رباه، كم كانت فضلة مائدة سيدي بعيدة!

«هبط الظلام، وساد ليل بارد موحل على الكون. نزل المطر رقيقا يتغلغل إلى العظام، والريح تعصف موحشة ينقبض لها القلب. اختفت الأرصفة اللامعة في الضياء حيث كنا نتمرغ جذلين. ووجدتني آسفا على سلة القش المبطنة بجلد خروف وعلى السقف الذي كان يؤويني.

«الخوف والجوع والبرد حلفاء الليل ضد الكلاب الشاردة. فكانت تنسل

خائفة جنب البيوت تتضور جوعا بانتظار موعد إخراج القمامة إلى مكب النفايات.

«بعد لأي، رُحتُ أنقب في الأكداس يائسا خائرا. لم أكن موهوبا في ترصد الطعام فلم أعثر إلا على بعض العظام الضامرة. وأقررت لنفسي أن ما كان يقدم لي في بيت سيدي ألذ وأشهى.

رفقائي الكلاب لا تيأس في البحث عن مزيد من الأكل، وقد جعلوني أركض حتى طلوع النهار، متفقدا كل مكب قمامة على مهل. كانت قوائمي بصعوبة تحملني، والمطر يبلل وبري ويخترقه إلى اللحم والعظم. نسير في الظلام ونغوص في القاذورات والطين يكسونا.

«لقد عشت ليلة لا تشبه الليالي ورأيت أشياء لا تشبه ما تعودت عليها من أشياء. لعنت الشارع والحرية المزعومة، وتاقت نفسي للعيش عبدا في كنف سيدي.

«مع طلوع الصباح، وقفت لأقول لأصدقائي الكلاب وداعا دون أي تأثر أو تأسف. إذ لم أكن مستعدا لأموت على كوم قمامة. أدرت ظهري وسرت في الأزقة والشوارع نحو منزل سيدي.

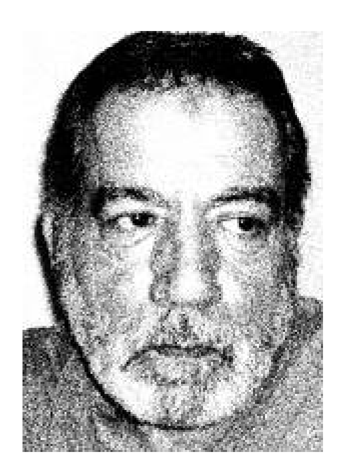
«حال دخولي المنزل، نزع سيدي حزامه الجلدي وألهب ظهري بجلدات لم تكن شيئا أمام لذّة ما سيقدم لي من طعام وطراوة ودفء ما سأنعم به من فراش».

تمدد كلب جار سيدي أمام المدفأة وختم حديثه: «الحرية الحقيقية والحياة المريحة، يا صغيري، هي أن تعيش مستقرا في مكان فيه دفء وطعام دائم وإن قل، حتى وإن كنت مقيدا وتعاقب حين لا تحسن التصرف. وأتمنى أن يصل صوتي لجميع الكلاب».

سرت عائدا إلى البيت يجرني سيدي خلفه، وفكرة عيش تجربة الحرية تدور برأسي كأمنية غالية، وستظل تراودني إلى أن أخوضها بنفسي.

زكي شيرخان

الخلاص



نفض رماد سيجارته بقوة، ناظرا إلى المنفضة، يحسب الأعقاب. هذه هي السيجارة الخامسة خلال أقل من ساعتين دون أن يهدأ، أو حتى يبعد عن ذهنه ما يُصدّع رأسه الذي يحمل من الهموم ما يهد من هو أشد منه صلابة وأكثر شكيمة. يحاول منذ أكثر من ساعتين وسط دخان السجاير جمع شتات أفكاره علّه يستطيع حلا لمعضلته التي باتت تلازمه منذ أشهر لم يعد يعرف عددها.

للمرة العاشرة حدث نفسه. «لنبدأ من جديد، ولنبدأ بحل المشكلة على طريقة الرياضيات: (المفروض)، (المطلوب إثباته)، (البرهان). ماذا تهلوس يا هذا؟ أنت أمام معضلة حقيقية، واقعية، ولست أمام مسألة رياضية».

أعطى ذهنه فترة راحة أمدها إخراج سيجارة من العلبة وإيقاد طرفها. كم هو محتاج إلى فنجان قهوة؛ «فنجان قهوة يا هذا؟»

عاد من جديد كمقاتل بعد استراحة قصيرة جمع فيها شتات قوته.

ببساطة شديدة أنت تحتاج إلى مبلغ من المال، تسد بجزء منه جزءا مما ترتب عليك من دين وتنفق الجزء الآخر لشراء معجون طماطم، وزيت سائل، وطحين، وأدوية لابنتك. أما شراء الدراجة الهوائية التي طلبها ابنك هدية نجاحه فيمكن تأجيلها بكذبة يمكن أن تنطلي عليه.

أما علاج أسنانك التي يجب قلعها جميعا بسبب التهاب اللثة المزمن، فهذا يعتبر ترفا برجوازيا. إنها تؤلمك، ولا تستطيع الأكل إلا بصعوبة، هذا مفهوم.

أما صرف عشرات الألوف على أسنان، فهذا بطر وأشر. دعها تسقط الواحدة تلو الأخرى لوحدها.

أحس بقرصة جوع في معدته. «الجوع يمكن تأجيل اسكاته»، قال لنفسه. واسترعى انتباهه صوت المذياع القريب منه، وصوت المذيع يتلو نشرة الأخبار. الخبر عن توقعات الانتخابات الأميركية. تذكّر خبر استيلاء السود على مزارع البيض في إحدى الدول الأفريقية ذات مرة، حتى أنه لم يعد يذكر اسم الدولة. هذا خبر لا يهمه. لم تعد تهمه الأخبار بالرغم من أنه أدمنها من سنين.

ملازمة المذياع أصبحت عادة عنده أكثر من حاجة، شأنها شأن التدخين أو شرب الشاي. ومن كثرة ملازمته للمذياع أو ملازمة المذياع له باتت زوجته تنعته بالزوجة الثانية، ويحتج مازحا «بل الزوجة الأولى، لأني ملازمه قبل زواجي بك».

عاد إلى محاورة نفسه محاولا أن يهدأ من روعه. «صحيح أن الأمر يبدو في غاية الصعوبة، ولم تعد تملك ما تبيعه، أو بالأحرى فإن ما تملكه لا يباع، لأن المعروض أوفر وأفضل، وما تحتاجه ليس بالقليل. ولكن تذكر أن الله لن يتخلى عن عبده ما دام العبد مع الله». وتذكر «ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب».

ها هو، كالعادة، يعود إلى الله. يلتجئ إليه في شدته. يزرع في داخله أملا في الخلاص: «ومن يخلصني مما أنا فيه غير الله؟» هذا هو ديدنه. وإن لم يأته العون، لن يعوزه إحضار نص يعزّيه، لا بل يقنعه، بأن الخير هو فيما أبتلي. وما أكثر بلواه!

إصدارات جديدة

عندما ينزل القمر



صدر للقاص الجزائري، طه بونيني، مجموعة قصصية جديدة عنوانها «عندما ينزل القمر». تضم المجموعة تسع قصصها نشرها الكاتب في أعداد مختلفة من مجلة «عود الند» الثقافية. هيئة تحرير «عود الند» تبارك للزميل طه بونيني صدور مجموعته القصصية الجديدة الصادرة عن دار المثقف للنشر في باتنة، الجزائر (2016). رابط صفحة الكاتب في «عود الند»:

http://www.oudnad.net/spip.php?auteur403

أدناه مقتطف من القصة التي أعطت المجموعة القصصية عنوانها.

عندما ينزل القمر

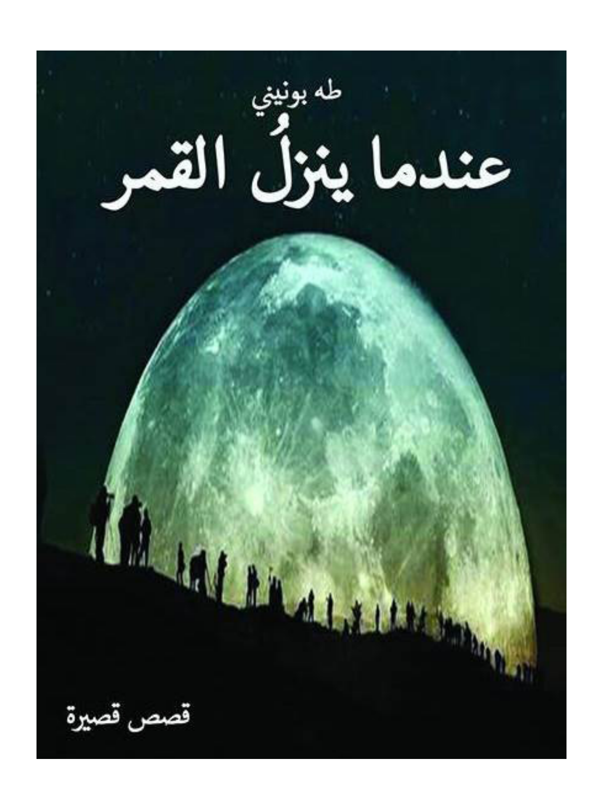
في الليلة السادسة عشرة كانت الليلة رائعة. لم تزل الهالة تلفّه بالوقار والهيبة، والسماء الصافية قد أفسحت له المجال وحده. وصال ضوء القمر في أجواء العلا وأرجاء الأرض يحيي الحياة على الخمائل والسهول. والبلابل تشدو والجنادب تغنّي، والنّاس يسْعَوْن على ضوء القمر يتسلّلون تحت أطياف الشجر يلتمسون مكانا ساحرا في الطبيعة. غير أنّ هؤلاء على غير العادة، لم

يكونوا ينظرون نحو القمر وكأنّه لا يزيد عن مصباح كهربائي. هذا القنديل الذي يضيء لهم حياتهم ويكفل لهم التحرّك بين الأحراش دون خوف.

خَلَت النوافذ من الساهرين وأقفرت ساحات الوله بسيّد الليل والإلهام. لقد صار الرفيق الذي لم يضنَّ يوما بمصاحبة الوحيدين والمشجونين ومواساة المكلومين ومؤانسة المجروحين، صار اليوم بلا رفيق.

نزل القمر من كبريائه ومن عليائه في رابع ليلة. كشف عن غموضه وسحره وجماله. لكن صار تجلّيه أمام الأشهاد روتينا ولم يعد ظاهرة خارقة.

حزن القمر وبكى. وفي ثنايا الكون دوّت صرخة سمعتها الشموس والأقمار في المجرّات البعيدة. وأَنَّ البدر وأحسّ بالوحشة وبينما هو كذلك إذ سمع صوت الشمس تقول له: «هل تظنّ أنّي سأظلّ الشمس لو أنّي فعلت فِعلتك؟ يا ليتك ما نزلت يا قمر!»



إصدارات جديدة

دليلان حول الجوائز العربية والإماراتية

أعد الباحثان د. اشرف صالح وزميله د. عزام إرميلي دليلا يتعلق بالجوائز العديدة التي تنمحها الإمارات العربية المتحدة. عنوان الكتاب: ''الجوائز الإماراتية: روح المبادرة والتميز''. الناشر: كرييتسبيس (CreateSpace)، الولايات المتحدة (2016). يمكن شراء الكتاب من متاجر أمازون الإلكترونية. رقم التصنيف الدولي للكتاب:

ISBN: 978-1537652955

كما أعد د. أشرف صالح مع زميله د. أنور زناتي دليلا آخر عنوانه ''الجوائز العربية''. الناشر: دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة (2016). الدليل متوفر ككتاب مجاني مع مجلة ''الرافد''، العدد 127.

http://www.arrafid.ae

عن لوحة الغلاف ومبدعها

الفنان محمد أحمد الشريف



لوحة الغلاف من إبداع الفنان التشكيلي الفلسطيني، محمد أحمد الشريف. اللوحة مرسومة بالحرق على الخشب. الفنان في سطور:

= من مواليد مخيم جباليا للاجئين في قطاع غزة عام 1965.

= تعلم الفن بالممارسة إضافة إلى دورة تدريبية في جمعية الشبان المسيحية بغزة.

= شارك في ثلاثة معارض جماعية في داخل قطاع غزة.

= يعمل اخصائي تحاليل طبية في جمعية الهلال الاحمر الفلسطيني، مركز د. حيدر عبد الشافي.

= ركز اهتماماته الفنية التشكيلية على الرسم بالحرق على الخشب.

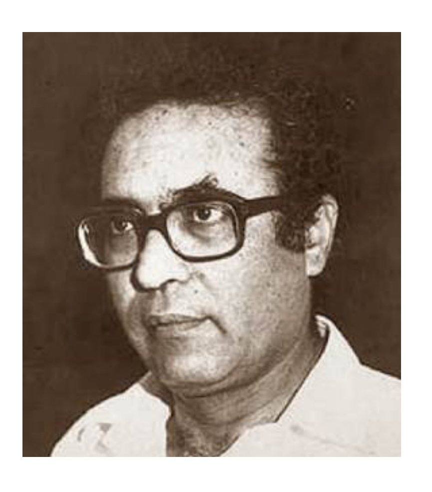
المزيد من المعلومات عن الفنان وأعماله في صفحته في فيسبوك:

https://www.facebook.com/mohammad.a.elshareif

ملف العدد

شهادات حول

ماجد أبو شرار



في ذكرى استشهاده الخامسة والثلاثين

ملف العدد: ماجد أبو شرار

عن الملف وماجد أبو شرار



بالاتفاق مع مؤسسة ماجد أبو شرار الإعلامية، تعيد «عود الند» نشر مجموعة من الشهادات التي كتبت ضمن فعالية احياء الذكرى السنوية الخامسة والثلاثين لاستشهاد ماجد أبو شرار، الكاتب والقيادي الفلسطيني الذي اغتيل في روما في 1981/10/9.

ولد ماجد أبو شرار في بلدة دورا، القريبة من مدينة الخليل في فلسطين.

عمل أستاذا في منطقة الكرك، جنوب الأردن.

له مجموعة قصصية عنوانها «الخبز المر» (متوفرة بصيغة إلكترونية مجانية في مواقع مختلفة).

بعد التحاقه بالمقاومة الفلسطينية، أصبح مديرا لدائرة الإعلام الموحد في منظمة التحرير الفلسطينية، وانتخب عضوا في اللجنة المركزية لحركة فتح في مؤتمرها الرابع الذي عقد في دمشق عام 1980.

ملف العدد: ماجد أبو شرار

شهادة ماجدة أبو شرار

لماذا نريد أن نحيي ذكرى الشهيد القائد ماجد أبو شرار؟

نعم، لماذا؟ في زيارة إلي الولايات المتحدة الأميركية، كنت مع جمع من النساء الفلسطينيات نجلس سويا في إحدى الحدائق. قدمتني قريبتي لهن بصفتي الشخصية، ثم أضافت بزهو:

«هي أخت الشهيد ماجد أبو شرار».

توقعت أن تعلو الابتسامات والتحيات، كما تعودت منذ عشرين عاما، فلم أجد سوى الدهشة والاستغراب.

أجابت سيدة من الجالسات: «، من هو ماجد أبو شرار؟»

انقبض قلبي. نظرت إليها وسألت: «هل أنت من مواليد أمريكا؟»

أجابت: «لا، جئت منذ أربع سنوات. أنا من الضفة الغربية».

كانت المفاجئة أكبر حين سألتها: «ألا تذكرين هذا الاسم في المدرسة، أو في أَي احتفال؟»

أجابت: «بالمطلق لم نسمع به».

ضحكت بمرارة وقلت لها: «لا تأخذي على بالك. الذنب ليس ذنبك، ذنب من سلم شهداءه ووطنه لقمة سائغة في فم أعدائه».

منذ تلك اللحظة، كان هاجسي أن يعود هذا الاسم، وهذه القامة الوطنية التي تعانق السماء بعظمة عطائها وتضحياتها، ليتعرف هذا الجيل على ماجد أبو شرار: القائد، والإنسان الشريف النظيف، الذي أحب شعبه ببساطة الفلاح، وعمق الفهم والثقافة، والفكر، الذي تسلح به.

كنت أتلمس طريقي منذ انقطعت عن العمل السياسي بعد أن انهار كل

شيء، ولم يبق سوى أن نحافظ على ما تبقى لنا من إرث ثوري حملناه في قلوبنا وحدد مسار حياتنا، بعيدا عن كذّابي الزّفة والواهمين أن السلام سيحقق لنا طموح الحرية والدولة الفلسطينية.

وقفنا معترضين. كانت التهم جاهزة موتورة كوجوههم. آثرنا الصمت والابتعاد يقينا أن يوم كشف المستور قادم، وأن اتفاقية أوسلو هي جريمة العصر، وأن شعبنا لن يحقق طموحه الوطني في معاهدة القوي مع الضعيف.

حين قال الشهيد ماجد أبو شرار: «الثورة المسلحة هي ضرورة لكي يسترد الفلسطيني ارضه»، وحين قال: «هل من شيء أشرف من العبور فوق جسر الموت إلى الحياة التي تهدف إلى إحياء الآخرين، وإلى إعطاء قضيتهم قوة الانتصار مع الزمن، وإلى ترسيخ مثال الصمود والتضحية في نفوس المناضلين؟»

لقد عاش العمر كله وإحدى قدميه في تراب الوطن والثانية مغروزة في أرض النصر.

في هذا اليوم، وما يعانيه شعبنا الفلسطيني من جراء تفريط من بقوا على قيد الحياة، ندرك كم كان عمق المؤامرة في تصفية الوجوه الوطنية ضرورة لتمرير سياسة الركوع تحت أقدام العدو الصهيوني.

ومن هذا المنبر، أوجه كلمتي إلى أطفال فلسطين الذين كان يقول ماجد: «إذا أردت أن ترى النصر انظر إلى عيون أطفالنا»، وإلى الشرفاء من أبناء وطني، أن يعدّلوا البوصلة ويستذكروا في هذا اليوم تاريخ هذا الإنسان الجميل البسيط الذي عشق وطنه حتى الشهادة، وأن تشحذ الهمم لإذكاء تاريخ كل الشهداء من القادة والمفكرين والكتّاب ممن سقطوا وهم يحملون القلم سلاحا في وجه الظلم والعبودية.

ملف العدد: ماجد أبو شرار

شهادة جهان حلو

سنوات طويلة مضت على استشهاد القائد العظيم ماجد أبو شرار، ولم يخف حزننا أو إحساسنا بالخسارة الفادحة في ظل غياب مفجع لقيادة أمينة جديرة بقيادة نضالنا والدفاع عن شعبنا في مواجهة التصعيد الصهيوني الفاشي المحموم.

كان ماجد صديقا لرفيق دربي أبو عمر (حنا ميخائيل). ابتدأت صداقة المناضلين عام 1969 حين انضم أبو عمر لصفوف الثورة الفلسطينية في الأردن، تاركا عمله كأستاذ جامعي في الولايات المتحدة وعمل مع ماجد في العلاقات الخارجية والإعلام المركزي للحركة.

وكان لهذه الصداقة أن تصبح صداقة حميمية صلبة شملت العائلتين. وكان للصفات الشخصية والقناعات المشتركة دورا في عمقها ومتانتها بحيث لم يخدشها حتى الاختلاف الآني في الرأي بالنسبة لطرح منظمة التحرير الفلسطينية برنامج النقاط العشر في عام 1974.

كانت أهم الصفات التي ميزت هذين المثقفين الثوريين ثقافة واسعة وفكر تنويري تقدمي وخطاب ثوري علمي بعيدا عن الفذلكة والأستذة. وقد امتازا بتواضع شديد وبدفء إنساني أكسبهما شعبية واسعة واحترام ومحبة كل من عرفهما من أعضاء حركة فتح باتجاهاتهم المختلفة، ومن أعضاء التنظيمات الفلسطينية الأخرى.

اتفق المناضلان، كالكثير من كوادر فتح على رفض العفوية والفوضى والشللية داخل الحركة وكل مظاهر الترهل والفساد والإفساد. وترافق ذلك مع حماس والتزام كبيرين على نشر الثقافة والوعي الثوري على كافة المستويات وكل في مجاله، كشرط ضروري لبناء التنظيم الثوري وتطوير الجبهة الوطنية المتحدة. ولهذا، ليس مستغربا أن تكون أولوية أبو عمر منذ العام 1971 العمل

في تنظيم الأرض المحتلة (القطاع الغربي)، وأن يختار ماجد مسؤولية هذا القطاع بعد انتخابه عضوا في اللجنة المركزية في مؤتمر فتح الرابع في سورية عام 1980.

رفض المناضلان التعصب والشوفينية وآمنا أن الثورة الفلسطينية طليعة حركة التحرر العربية وجزء عضوي من حركة التحرر العالمية، ولذا عملا على تعزيز العلاقات لهذا التوجه. وانتقد الصديقان إعطاء الأولية للعلاقة مع الأنظمة العربية على حساب العلاقة مع القوى اليسارية والمعارضة، وأكدا باستمرار أن أعداءنا هم الإمبريالية والصهيونية والرجعية العربية. والشهيد ماجد كان من القلة القليلة من أعضاء المجلس الثوري لفتح التي عارضت «مبادرة فهد للسلام» التي تبناها الشهيد ياسر عرفات آنذاك.

كانت قضية المرأة مما ميز هذين الرائدين الثوريين، فقد آمنا بأهمية دعم المساواة الكاملة للمرأة في المجتمع وفي صفوف الحركة وذلك من خلال التوعية والتشريعات. وقد جمعا بين الفكر والممارسة في إطار النضال وفي حياتهما الشخصية. كان من الطبيعي جدا أن يكون ماجد وأبو عمر في المطبخ عندما ندعى للغداء يشاركان في التحضير والترتيب.

قلق ماجد كثيرا حين اختفى أبو عمر والمناضلين معه وتابع عن كثب الأخبار والتطورات والملابسات. أخبرني قبل انعقاد المؤتمر الرابع [لحركة فتح] أنه اتفق مع أبو عمار أن يتم تكريم أبو عمر والشباب وإعلان أبو عمر عضوا رمزيا في المجلس الثوري للحركة.

كانت كوادر الحركة مستاءة من التعتيم على الموضوع وعدم الإعلان عن الحقيقة رغم أهمية أبو عمر وباقي الكوادر، خاصة المناضل الكبير نعيم، عضو المجلس الثوري وقائد نسور العرقوب. لكن مع الأسف عتمت القيادة على الموضوع ولم تعلن شيئا حينها، وحتى يومنا هذا!

خمس سنوات ما بين اختفاء/اختطاف أبو عمر واستشهاد ماجد. وصلت الرسالة وإن لم تكن جديدة كليا. الصهيونية والقوى الرجعية الفلسطينية والعربية تتواطأ للتخلص من القيادات والكوادر الواعدة القادرة على تطوير المسيرة الثورية وصولا للنصر.

كنت في براغ أشارك في مؤتمر نسائي حيث سمعت عن استشهاد الأخ والصديق ماجد. نزل الخبر عليّ كالصاعقة. شعرت بالحزن وبخوف مفاجئ،

بشكل هاجس على مستقبل ثورة خسرت وتخسر خيرة أبنائها.
كما أنني، ولأول مرة، شعرت بغياب الأمل وبالفقدان الحزين، فقدان أبو عمر وماجد.
في هذا الليل الحالك نفتقدك أكثر أيها المناضل الصلب والإنسان الكبير.

==

عنوان موقع مؤسسة ماجد أبو شرار الإعلامية

http://www.majedabusharamediafoundation.org

عنوان موقع حنا ميخائيل (أبو عمر)

http://www.abu-omar-hanna.info

ملف العدد: ماجد أبو شرار

شهادة جانيت فتالة جوهرية

إلى ماجد؛ إلى الإنسان الجميل الذي علمني معنى الصبر والوفاء: ستظل الرمز الذي يعيش في ضميري ووجداني.

كان ماجد قائدا لمجموعة الإعلام الميداني، وكانت مؤلفة من إعلاميين ومصورين ومراسلين لإذاعة صوت العاصفة. ونعم القائد! شجاع لا يهاب الموت مخلصا لكل حبة تراب ومخلصا لدم الشهداء.

أهم خصلة كان يتمتع بها هي الصدق والوفاء والكرم. عرفت ماجد القائد والأخ والإنسان، فبعد استشهاد زوجي هاني جوهرية [1] كانت علاقته بطفليه، هبة وفخري، علاقة مميزة أقل ما يقال عنها أنها علاقة أب حان بأولاده. إذا سافر بمهمة خارج البلاد كان يحضر لهم الهدايا تماما كما يحضر لأبنائه. وهكذا الحال بالأعياد.

مهما كتبت فلن أستطيع ان أوفيه حقه. ماجد أبو شرار: أيها القائد العظيم، أيها الأخ الوفي لن تموت، فأنت تعيش في عقولنا ووجداننا وضمائرنا، ولا أبالغ إذا قلت في قلوبنا أيضا. لك المجد والخلود. ولَك عهد بأن نستمر على دربك حتى تحرير الإنسان والأرض.

[1] هاني جوهرية: سينمائي فلسطيني. استشهد عام 1976 في قصف لمنطقة عينطورة اللبنانية.

ملف العدد: ماجد أبو شرار

شهادة منير صلاح خلف

كان لي شرف لقاء ماجد أبو شرار مرتين في الثمانينات في يوغسلافيا سابقا. لست متأكدا إن كان ذلك عام 1980 أو 1981 قبل استشهاده بقليل. كنت أبلغ حينها عشرة أعوام او أحد عشر عاما ولكنه ترك أثرا لا زلت أحتفظ به في قلبي وعقلي.

أذكر أنه أمسك بيدي وحدثني عن رحلاته إلى روما، حتى أني طلبت منه أن يعطيني عملة إيطالية لأنه كان لدي هواية جمع العملات، فوعدني أن يعطيني إياها في اليوم التالي ووفى بوعده. أذكر بوضوح الجلوس معه في مقهى، يتحدث إليّ كرجل ناضج، يتحداني بأسئلته الجميلة عن النملة والفيل، ضاحكا على نكاتي المصرية. ومن ثم تطرق لموضوع الطائرات فسألني:

«أعطيني اسم للخطوط الجوية الفلسطينية ولكن من غير استخدام كلمة خطوط جوية. أريد شيئا مختلفا، خلّاقا».

بدا السؤال غريبا بالنسبة لطفل في العاشرة أو الحادية عشرة من عمره. لم أستطع أن أفكر بأي شيء. ثم قال لي بصوته الرصين: «ما رأيك بالأجنحة الفلسطينية؟»

لا يزال يرن الاسم بأذني إلى اليوم. «الأجنحة الفلسطينية. نعم، إنه مختلف ويجسد الحلم الفلسطيني في الحرية»، أضاف ماجد أبو شرار. حتى اليوم، يدمع قلبي كلما تذكرت هذه القصة، بعد أن جفت دموعي بعد اغتيال والدي الحبيب صلاح خلف (أبو إياد) [1].

[1] عضو اللجنة المركزية لحركة فتح. اغتيل ورفيقاه هايل عبد الحميد (أبو الهول)، وفخري العمري (أبو محمد) عام 1991 في تونس.

ملف العدد: ماجد أبو شرار

شهادة جابر سليمان

في الذكرى السنوية الخامسة والثلاثين لاستشهاد ماجد أبو شرار، أستعيد بعض الذكريات ذات الصلة بموقفه في المؤتمر الثالث للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وعلاقة هذا الموقف بالحسابات السياسية المتصلة بالمؤتمر الرابع لحركة فتح، هذا بالإضافة إلى ذكريات شخصية أخرى:

عقد المؤتمر الثالث للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين (بيروت، فندق البوريفاج، أبريل/نيسان 1980) قبيل انعقاد المؤتمر الرابع لحركة فتح. وكان ماجد عضوا في الأمانة العامة للاتحاد منذ العام 1972.

وكانت الفصائل الفلسطينية قد تمكنت منذ ذلك الوقت من تحويل الاتحادات الشعبية إلى أطر حزبية ضيقة لكوادرها تفتقد إلى أي قاعدة شعبية تمثيلية حقيقية. وتطبيقا لهذا النهج مارس يومها المرحوم أبو عمار ضغطا كبيرا على أعضاء المؤتمر عبر ممثلي حركة فتح والفصائل الفلسطينية، وفرض على المؤتمر أمانة عامة للاتحاد اختارها هو بنفسه خلافا لرغبة الغالبية العظمى من أعضاء المؤتمر (من دون الخوض في الأسماء). وهذا ما وضع ماجد في وضع كان عليه أن يوفّق فيه بين ما عرف عنه من احترام للديمقراطية وحرية الرأي وبين التصادم مع إرادة القيادة. ولكن ماجد اختار يومها عدم التصادم، وهو الذي لم يتردد يوما في إشهار خلافه في الرأي مع قيادة فتح عندما تقتضي الضرورة الوطنية ذلك.

ولا زلت أتذكر كلماته في المؤتمر التي حاول فيها شرح موقفه، حين قال عبارته الشهيرة: «حياتنا الديمقراطية سليمة، وهي وإن تعكرت للحظات لا تلبث أن تصفو».

لم يتفهم العديد منا يومها موقف ماجد هذا، ومنهم أنا، حتى أنني كتبت تقريرا في مجلة شؤون فلسطينية/مركز الأبحاث عن ملابسات المؤتمر وما

جرى فيه من تدخل فجّ في مسار العملية الانتخابية الديمقراطية، منتقدا تلك العبارة بالذات. بعد أيام قليلة من صدور عدد مجلة «شؤون فلسطينية» هذا، التقيت صدفة بماجد في مصعد البناية التي تضم مكاتب الإعلام الموحد، فبادرني بابتسامته العريضة المحببة ووجهه البشوش الذي لا يعرف الضغينة قائلا:

«بعض الناس لم يفهموا موقفي في المؤتمر. ولزاما عليّ أن أوضح لك بأننا لا نريد في التيار الديمقراطي أن نفتح معركة جانبية قبل الأوان تؤثر على معركتنا الأساسية التي تنتظرنا في المؤتمر الرابع للحركة الذي كان على الأبواب».

ربما كان ماجد على حق، حيث تمكن بتكتيكه السياسي هذا من كسب معركة المؤتمر الرابع. وكان انعقاد المؤتمر الرابع لحركة فتح عام 1980 محطة هامة بالنسبة لما أصطلح على تسميته بتيار «اليسار» أو بمعنى أدق « التيار الديمقراطي» في حركة فتح، لجهة تعزيز تمثيله في الأطر القيادية للحركة.

وفي ذلك المؤتمر بالذات تمّ انتخاب ماجد في اللجنة المركزية لحركة فتح، كما تم وصول عدد لا بأس به من رموز التيار الوطني الديمقراطي إلى المجلس الثوري للحركة. وقد لعب ماجد قبيل انعقاد المؤتمر جهدا محوريا في توحيد الاتجاهات المتنافسة وغير المتجانسة التي يتشكل منها ذلك التيار. وقد نجح بفضل شخصيته الكارزمية الاستثنائية في رصّ صفوف التيار وكسب معركة المؤتمر الرابع.

خرج التيار الديمقراطي من معركة المؤتمر الرابع موحدا ومنتصرا. وأكاد أن أجزم لو أن ماجد لم تغتاله أيدي الغدر عام 1981 وظل حاضرا إلى ما بعد معركة بيروت لاتخذ الخلاف في حركة فتح بعد الخروج من بيروت شكلا آخر غير شكل الانشقاق الذي حصل عام 1983 أو ما أصطلح على تسميته «الانتفاضة». إذ كان بوسع ماجد بما عرف عنه من حكمة سياسية ونفاذ بصيرة وتأثير على قيادات التيار من إدارة الخلاف الداخلي بصورة مختلفة، وتوجيه الدفة إلى وجهة أخرى، من شأنها تعزيز الإنجاز الذي حققه التيار الديمقراطي في المؤتمر الرابع.

توطدت علاقتي الشخصية والعملية بماجد في أعقاب المؤتمر الرابع.

وكنت قد كلفت والزميل صبحي طه في العام 1981 بتأسيس «مركز التوثيق الفلسطيني» الذي ارتبط يومها بوكالة «وفا»/الإعلام الموحد، بعد أن تمت إعارتنا من مركز التخطيط/م. ت. ف للقيام بهذه المهمة. وقدم لنا ماجد كل الدعم والرعاية والحماية، في وجه أصحاب المصالح الضيقة والأنانية الذين كانوا يتصدرون مؤسسات الثورة وأجهزتها. واستمرت تلك العلاقة في التنامي إلى اليوم المشؤوم لاستشهاده.

وارتبط استشهاد ماجد عندي بمناسبة شخصية وحميمة، وهي ذكرى زواجي عام 1981. وكان ماجد قد عرض عليّ المشاركة في مؤتمر التضامن العالمي مع فلسطين في روما، فقلت له إني ذاهب إلى قبرص لأتزوج. ابتسم ماجد وقال: «إذن لتكن مناسبة لتصطحب زوجتك معك وتتزوجان في روما ولتشارك في المؤتمر في آن»، فأجبته مازحا: «لا أقوى على القيام بالأمرين معا». ضحك حينها ضحكته المعهودة التي تشيع الفرح في المكان، وقال نلتقي إذن بعد عودتنا.

وشاءت الصدف أن نسافر في اليوم نفسه. وكان لقاؤنا الأخير في صالة الانتظار بمطار بيروت، حيث ذهب كل منا إلى وجهته. ولم أكن أتوقع يومها أنني لن أعود وألتقي ماجد في بيروت، وإن غيابه عنا سيطول كل هذه السنوات العجاف.

في قبرص، بينما كنا نتمشى، زوجتي زينب وأنا، في أسواق لارنكا، سمعنا صباح يوم 1981/10/6 بخبر اغتيال السادات. أحسسنا بالفرح والنشوة لنهاية كهذه يستحقها كل من خان القضية. ولكن القدر كان يخبئ لنا مفاجأة فاجعة، حين بلغنا نبأ استشهاد ماجد بعد أيام قليلة (1981/10/9).

بكت زينب يومها بحرقة لم أشهدها من قبل. أما أنا فأصبت بصدمة شديدة ولم أقو يومها على البكاء. قررنا على الفور العودة إلى بيروت وساعدنا الصديق أحمد جابر الذي كان يعمل ملحقا ثقافيا في مكتب منظمة التحرير الفلسطينية حينها على حجز تذكرة عودة فورية. وشاركنا في جنازة ماجد وفي توديعه إلى مثواه الأخير في مقبرة الشهداء.

وبعدها قررنا في مركز التوثيق إعداد ملف توثيقي عن ماجد ليصدر في ذكرى الأربعين. وعمل كادر المركز بدأب كبير لإنجاز الملف قبل حلول الذكرى. وبالفعل صدر الملف المكون من 261 صفحة في الوقت المحدد،

واحتوى على معظم الشهادات التي كتبت عن ماجد من رفاقه ومحبيه بعد استشهاده، فضلا عن ما كتب عنه في الصحف والمجلات العربية والعالمية حتى يوم 1981/11/5، بما في ذلك أقوال الصحف الإيطالية يومي 9 و1981/10/10. هذا بالإضافة إلى ملحق تضمن مقتطفات من أبرز تصريحات وكتابات وخطب الشهيد ماجد خلال عامي 1980 و 1981. وقد أشرفت على إعداد الملف وكتبت مقدمته. وقد بات ذلك الملف اليوم أحد المراجع عن سيرة الشهيد ماجد أبو شرار.

وفي العام 1983 أعاد الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين/ دمشق إنتاج نسخة مجتزأة من الملف تضمنت الشهادات من دون سائر الملاحق. وعمل الأخ نزيه أبو نضال على إعداد هذه النسخة بعد تحويل مقدمتي إلى شهادة ضمن الشهادات الأخرى داخل الملف، وكتابة مقدمة جديدة له باسم الاتحاد موقعة من الأخ يحيى يخلف. أنوه هنا إلى هذه المعلومة لأن وجود الملفين خلق نوعا من الالتباس بخصوص أيهما هو المصدر الأصلي؟! وقد راجعني بعض المهتمين بكتابة سيرة ماجد عن هذا الأمر، وهذا ما دفعني هنا إلى هذا التنويه.

واليوم بعد خمسة وثلاثين عاما مرت على استشهاد ماجد، استعيد بعض الفقرات من مقدمة هذا الملف:

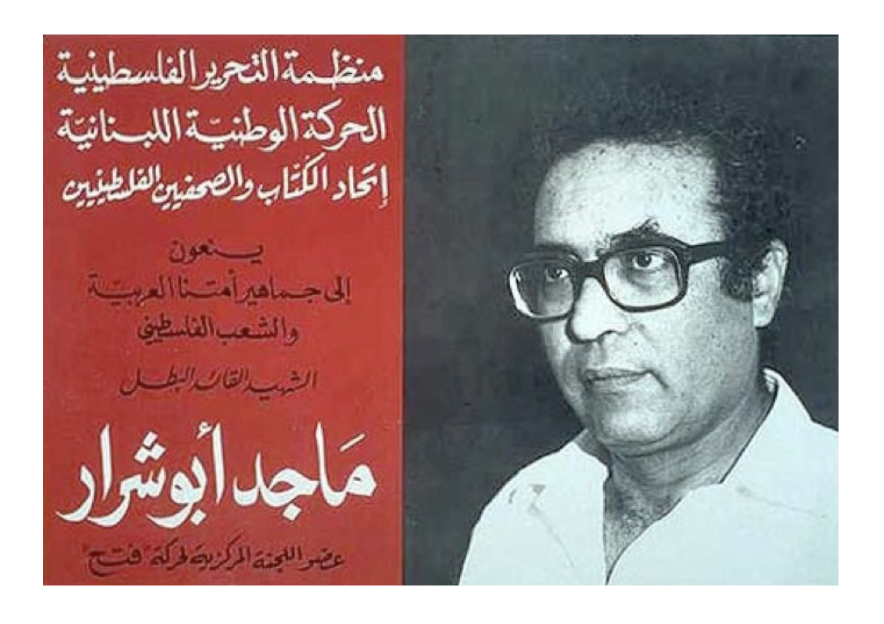
«قالوا إنك لوركا الفلسطيني الذي أصّر على تعلم إطلاق الرصاص في معسكر الشعر أو التدرب على الكتابة في ميدان الرماية. نعم يا أبا سلام فقد كنت طائر النوء الذي يصفق للعاصفة ويقتحم الأمواج هازئا من النوارس التي تنشد الأمان المشبوه قرب رمال الشواطئ. كيف لا؟ وأنت من جئتنا من قاع البحر الفلسطيني الواعد. رحلت يا طائر النوء، يا ابن العاصفة، رحلت أيها المثقف الثوري والقائد الوطني الديمقراطي. كنت كالمطر الصحراوي الذي يهطل فجأة بعد طول انتظار فتزهر الأرض وينتشي رحمها بالحياة وتحتضن بذور المواسم الآتية طوال سنين القحط والجفاف. ولكن سيهطل المطر من بعدك يا ماجد وتنتشي الأرض الفلسطينية بالزغاريد، فأرض الثورة دائما خضراء».

كلمة أخيرة: خمسة وثلاثون عاما مرت على غيابك يا ماجد، ولكن ذكراك لم تغب ولن تغيب عنا أبدا، فكلما أمعنت في الغياب أمعن فينا حضورك.

ملف العدد: ماجد أبو شرار

ملصق ورابط

ملصق نعي الشهيد باسم منظمة التحرير الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية واتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين.



مقالة بقلم نايف النوايسة، الذي كان أحد طلاب مدرسة المزار الجنوبي الثانوية في الأردن، التي كان ماجد أبو شرار مديرا لها:

http://www.nawiseh.com/nayef/magalat/ElaSmaAboSharar.htm

ملف العدد: ماجد أبو شرار

مؤسسة ماجد أبو شرار الإعلامية

تعمل مؤسسة ماجد أبو شرار الإعلامية على تمكين الشباب في المخيمات والتجمعات الفلسطينية في لبنان إعلاميا من خلال دورات صحفية تمكنهم مستقبلا من إيصال صوتهم بأسلوب مهني.

نظمت المؤسسة بالتعاون مع عدد من المؤسسات الاكاديمية والجمعيات دورات صحفية مختلفة في عدة مخيمات فلسطينية في لبنان.

عنوان موقع المؤسسة في الإنترنت:

http://www.majedabusharaarmediafoundation.org

صفحة المؤسسة في فيسبوك:

https://www.facebook.com/majed.abusharar.media.foundation



إرشادات النشر

مجلة «عـود الـنـد»

بعد إكمال «عـود الند» عشر سنوات من الصدور شهريا في شهر أيار (مايو) 2016، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية، ويعني ذلك صدور أربعة أعداد سنوية فقط، وفق الجدول الزمني التالي:

=1= ربيع 2017: مطلع آذار (مارس) 2017.

=2= صيف 2017: مطلع حزيران (يونيو) 2017.

نرحب بتلقي مشاركات عالية الجودة للنشر في الأعداد الفصلية. الأولوية في النشر للبحوث الأصيلة عالية الجودة، وليس للقصص القصيرة والخواطر. لزيادة فرص قبول مشاركتك للنشر، من الضروري مراعاة كل الشروط التالية.

(1) توثيق الأفكار والمقتطفات المنقولة توثيقا كاملا. أي نقل غير موثق لا يعني رفضا للمادة المرسلة فقط، بل رفض كل ما يرد بعد ذلك دون الاطلاع عليه.

(2) يجب أن يذكر اسم المنقول عنه في جسم النص، لا أن يدفن الاسم في قائمة المراجع. لذا يجب أن يكون في جسم الموضوع عبارات من قبيل ويقول فلان الفلاني، وتشرح فلانة الفلانية، وغير ذلك من أفعال تـناسب سياق سرد المعلومات وتحليلها ونقدها.

(3) أسلوب التوثيق الذي تفضله «عود الند» ذكر اسم الكاتب/ة وسنة صدور المرجع ورقم الصفحة. على سبيل المثال: ويقول فلان الفلاني (1985، ص 49) ....

(4) قائمة المراجع يجب أن تكون مرتبة حسب نظام معروف، ولا يختلف توثيق مرجع عن آخر ضمن قائمة المراجع الواحدة.

(5) اتباع أحكام الطباعة بالكامل: لا فراغ قبل النقطة والفاصلة وغيرها من علامات الترقيم، ويجب عدم الفصل بين واو العطف والكلمة التي تليها. عدم الاكتراث بهذه الأحكام = رفض الموضوع فورا.

(6) استخدام علامات الترقيم استخداما صحيحا. يجب أن يكون واضحا للقارئات والقراء أين تبدأ الجملة، وأين تنتهي ولا يترك الأمر للتخمين، أو يفترض أنه واضح. يجب أن تنتهي الجملة بنقطة دائما. عدم الاكتراث بهذه الأحكام = رفض الموضوع فورا.

(7) الاقتصاد الشديد في استخدام كلمات بالإنجليزية والفرنسية لأنها تؤثر على تنسيق السطور والفقرات عند النشر على صفحات موقع المجلة.

(8) الجداول والرسمات التوضيحية التي يمكن تنفيذها باستخدام برنامج وورد لا يمكن نشرها في صفحات موقع المجلة. المواد التي تعتمد على الجداول والرسمات التوضيحية معرضة للرفض لهذا السبب بصرف النظر عن جودتها.

(9) إرسال المادة المرغوب في نشرها من خلال موقع المجلة، باستخدام نموذج خاص بذلك. لا نستقبل مواد للنشر عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ولا برسائل بريد إلكتروني مباشرة.

النشر في المجلة مشروط بالموافقة على سياسة النشر. سياسة النشر واضحة، وليست قابلة للتفاوض. تخضع كل المواد المرغوب في نشرها إلى إجراءات تتأكد من أن معلوماتها موثقة توثيقا كاملا. ولكي نقوم بهذه المهمة، لن ينشر أي موضوع قبل مرور ثلاثة شهر على الأقل. راجع/ي موضوعك أكثر من مرة قبل إرساله. مهمتك إرسال مادة عالية الجودة مستوفية لكل المواصفات أعلاه. ومهمتنا توفير المنبر للنشر.

«عـود الـنـد» توفر لك كل المعلومات اللازمة بخصوص توثيق البحوث وغير

ذلك من معلومات أساسية في موقعها، والإنترنت مليئة بالمواقع المختصة بالتوثيق والأمثلة على توثيق كل أنواع المراجع.

فور إرسال مادة للنشر، سيصلك منا أولا رد آلي فيه نسخة من رسالتك. بعد ذلك، إذا لم يصلك رد شخصي خلال ثلاثة أسابيع فهذا يعني أن موضوعك لم يقبل للنشر.

تذكير: «عود الند» لا تنشر الشعر بمختلف أشكاله.

= = =

تابعونا في مواقع التواصل الاجتماعي

تويتر : @oudalnad

غوغل + : oud al-nad

فيسبوك (إعجاب) : oudalnad

فيسبوك (صداقة) : oudnad

«عـود الـنــد»
كتب للتحميل من موقع المجلة

يتوفر في موقع «عود الند» بعض الكتب التي يمكن تحميلها. الكتب أضيفت بعد الحصول على موافقة أصحاب الحقوق.

«السياسة والوحي: الماوردي وما بعده». المؤلف: حنا ميخائيل (أبو عمر). الكتاب في الأصل رسالة دكتوراه حصل عليها أبو عمر من جامعة هارفارد الأميركية. الرسالة مفيدة جدا للباحثين في ما يعرف بالإسلام السياسي أو نظام الحكم في الإسلام. ناشر النسخة العربية: دار الطليعة، بيروت (1997).

«صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة: دراسة نقدية». كتاب للناقدة الكويتية د. سعاد العنزي. الكتاب صدر عام 2009. الناشر: دار الفراشة (بيروت).

«أنثى فوق الغيم». مجموعة قصصية للقاصة الأردنية ظلال العقلة.

«فيلا الأستاذ ظريف». تأليف د. إيمان بقاعي. قصة تستهدف اليافعين في الفئة العمرية 12-15 سنة، وتتألف من 65 صفحة.

للباحثات والباحثين

أرشيف رقمي يعنى بوثائق العمل الطلابي الفلسطيني في الولايات المتحدة: 1980-1984

adli.uk

مجلات؛ نشرات؛ بيانات؛ دعوات لنشاطات؛ رسائل.
صور من نسخ أصلية يمكن تحميلها.



عــود الـنــد في سـطـور

- صدر العدد الأول من مجلة «عـود الـنـد» الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات متالية.

- حصلت «عـود الـنـد» من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ«عـود الـنـد» هو: ISSN 1756-4212

- شارك في «عـود الـنـد» كاتبات وكتاب محترفون ومبتدئون من الدول العربية والمهجر.

- بعد اتمام العام العاشر، وصدور 120 عددا شهريا، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية.

- ناشر المجلة د. عدلي الهواري. له خمسة كتب، ثلاثة بالعربية:

  - **اتحاد الطلبة المغدور؛ بسام يبتسم؛ كلمات عود الـنـد؛** واثنان بالانجليزية عن مدى توافق الديمقراطية والإسلام وما يسمى الإسلام السياسي.

www.oudnad.net